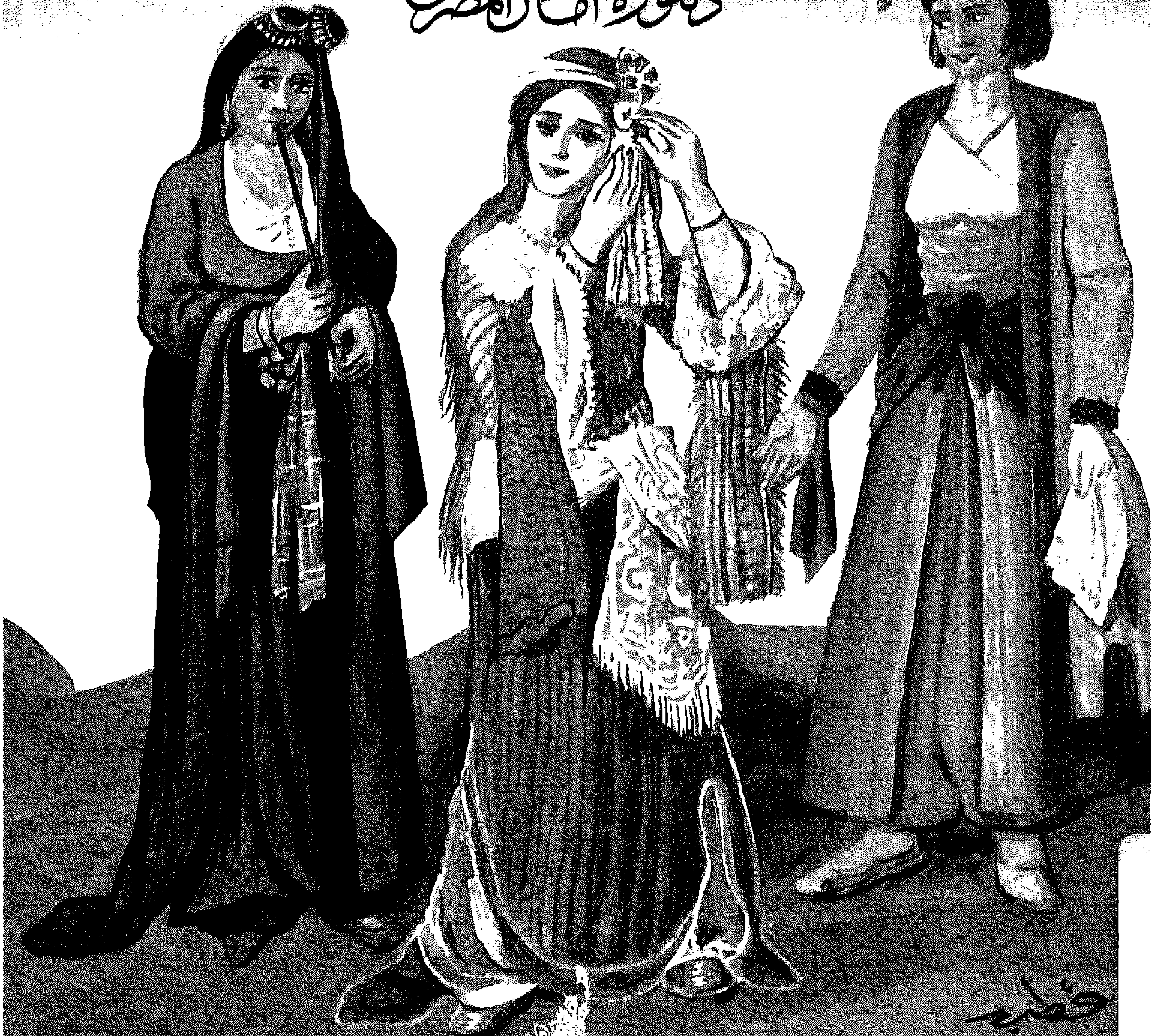
أزياء المرأة في العصر العثماني

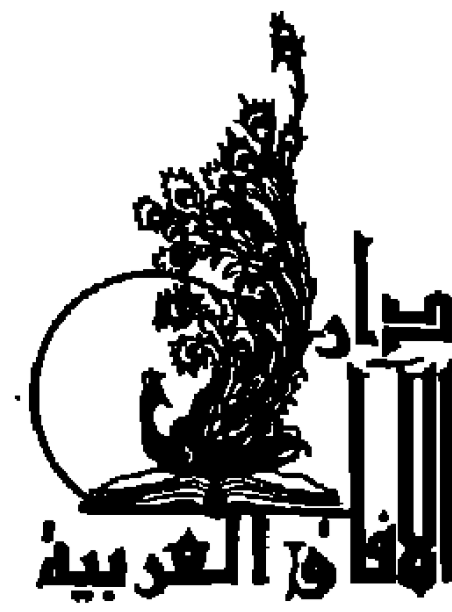
دكتورة آمال المصري



دار الآفاق العربية

أزياء المرأة في العصر العثماني

الطبعة الأولى
١٤١٩هـ - ١٩٩٩م



القاهرة - ٥٥ شارع محمود طلعت
(من شارع الطيران) - مدينة نصر
تليفون : ٢٦١٠١٦٤

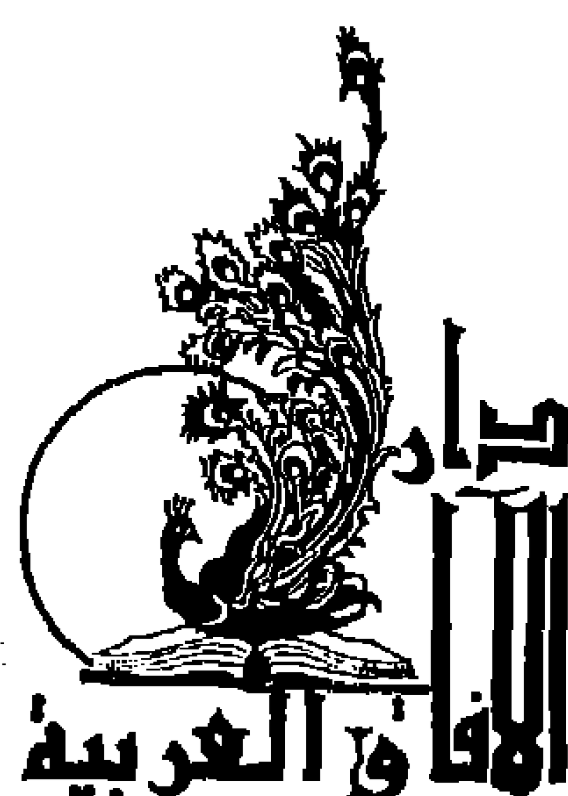
رقم الإيداع : ١٨٩٧ لسنة ١٩٩٩
الترقيم الدولي : 977-5727-41-3

أزياء المرأة في العصر العثماني

دكتورة آمال المصري

مدرس الفنون والعمارة الإسلامية

كلية الآثار. جامعة القاهرة. فرع الفيوم



بسم الله الرحمن الرحيم

﴿ اقْرَأْ بِاسْمِ رَبِّكَ الَّذِي خَلَقَ (١) خَلَقَ الإِنسَانَ مِنْ عَلَقٍ (٢)
اقْرَأْ وَرَبُّكَ الأَكْرَمُ (٣) الَّذِي عَلَّمَ بِالْقَلَمِ (٤) عَلَّمَ الإِنسَانَ مَا
لَمْ يَعْلَمْ ﴾ صدق الله العظيم

مقـــدمة

تعد الأزياء من المجالات التى لا تزال تحتاج لكثير من الايضاح فهناك جوانب عديدة يكتنفها الغموض والخلط مما حضنى على القيام بدراسة لأزياء النساء بمصر فى فترة حرجة من تاريخ مصر تميزت بتلاحق أحداثها وسرعتها ، بعد أن وأصبحت مصر تابعة للامبراطورية العثمانية ، وتوالت عليها محاولات العثمانيين لتتريكها وصبغها بالصبغة التركية ، وغصت شوارع مصر والقاهرة بأنواع من الجند الاصباهية والانكشارية وغيرهم من مختلف الجنسيات والملل يعيثون فيها فسادا ، هذا الى جانب صراعات الاوجاقات الدائمة من قاسمية وفقارية وغيرهم والتى تقع على روءوس أهل البلاد . وكان لابد أن يمس التغير الأزياء تبعا لتغير الحكم وبحق الغالب على المغلوب من فرض ما يشاء فصدرت الفرمانات العديدة ، التى تحرم ارتداءأزياء المماليك السابقة من الزنط والتخفيفة والكلوتة وغيرها وتعاقب كل من يرتديها . وتفرض زى الجند العثمانى ، وكذلك فرضت على كل موظفى الدولة أن يخلعوا ما كانوا قد أعتادوا على لبسه طول العصر المملوكى بشقيه ، وربما قبل ذلك وهو القباء والطيلسان والكلفتاة واجبروا على لبس العمامة والجبة . وكان لأزياء النساء نصيبها أيضا من التغيير وهو أن لم يكن مباشرا بالصورة التى كانت عليها أزياء الجند وموظفى الدولة الا أنه كان واضحا ومحسوسا كما صدرت أيضا فرمانات تحرم على النساء ارتداء أنواع معينة من الزى.وتفرض أنواعا أخرى . وقد شاع استخدام بعض أنواع الاقمشة التى لم تكن شائعة فى العصر المملوكى كالجوخ كما استخدم الفراء كقلابات وأفاريز وبطانات وشاع فى أزياء نساء الطبقة العليا وكان نادرا الاستخدام قبل ذلك فى العصر المملوكى .

ومن المعروف أن (الموضات) ، وخاصة فى أزياء النساء تهبط من أعلى الى أسفل وغالبا ما تنبع (الموضات) من العاصمة ، وقد سارت القسطنطينية هى العاصمة التى تتبعها مصر . وتوقفنا فى هذا الكتاب عند تولية محمد على ، أذ أن عصر محمد على قد أختلفت فيه الأزياء اختلافا كبيرا عن الفترة السابقة سواء العصر المملوكى أو العثمانى وأصبح هذا التغيير توجيها عاما وأحد سمات الدولة الحديثة التى أرادها محمد على ، ومن أوضحها ظهور التأثيرات الاوربية فى كافة المجالات ومنها أزياء النساء .

تميزت فترة الحكم العثمانى فى مصر فيما قبل محمد على بأنها وفدت فيها الى مصر من القسطنطينية مبتكرات وتراكيب جديدة للأزياء ، لم تكن شائعة من قبل ومن هذه المبتكرات اليلك الذى نقله العثمانيون وأشاعوه فى كل أنحاء أمبراطوريتهم ، حتى كاد أن يكون زيا قوميا

لنساء الدولة العثمانية . كما أبتكرت استعمالات جديدة لبعض أنواع الملابس التى كانت من قبل خاصة بالرجال دون النساء كالجبة التى لبستها نساء مصر بعد الفتح العثمانى تقليدا لنساء القسطنطينية ، كما ابتكر العديد من أنواع العمائم وأغطية الرؤوس .

هذا بالاضافة الى وجود تراكيب جديدة لقطع الزى ، لم تكن شائعة الاستعمال قبل الفتح العثمانى ، مثل تركيبة التزيرة ، التى شاع استعمالها كصيحة من صيحات (الموضة) الوافدة مع الفتح العثمانى ، ولم تكن معروفة من قبل ، رغم أن السبلة كانت تلبس مستقلة للخروج قبل ذلك . كما استعملت الحبرة أيضا وكذلك البرقع ولكن الجديد فى الامر هى تلك التركيبة التى جمعتهم سويا ، وأقبلت عليها النساء .

واختلفت تلك الحقبة عن سابقتها فى عصر الجراكسة ، وأيضا عن الفترة اللاحقة لها أى منذ تولى محمد على الحكم فى عام (١٢٢٠هـ - ١٨٠٥م) ، وذلك لتميز عصر محمد على بشيوع بعض التأثيرات الاوربية على أزياء النساء ، فنلحظ أختفاء أغطية الروءوس والعمائم ذات الشاشات الضخمة التى كانت تثقلها المجوهرات والحلى ، والتى كانت مميزة من أبرز ميزات العصر السابق وتغيرت معها طريقة تصفيف الشعر ، فاختفت الضفائر المتعددة والصفا ورفعت النساء شعورهن الى أعلى ولبس فوقه العمائم الصغيرة ، كما بطل استعمال الجبة وحل محلها القفطان كما حل العنترى محل اليلك الى غير ذلك من التغييرات .

ولذا فان الفترة العثمانية تمثل وحدة مستقلة ، فى تاريخ مصر وقد تميزت فيها أزياء النساء عن الفترة السابقة عليها واللاحقة لها .

وهذا ما دفعنى أن أخصص بحثى لهذه الفترة دون الامتداد الى مابعدها وقد يظن ولم يكن بالامر الهين وقد قابلنى الكثير من المتاعب منها :

تداخل أزياء النساء فى تلك الفترة مع الفترة السابقة عليها واللاحقة لها .

أدى هذا التداخل الى الخلط فى نسبة القطع المحفوظة بالمتاحف بين هذه الفترة والتى تليها أو نسبتها دون تحديد الى القرنين (١٢ ، ١٣هـ - ١٨ - ١٩م) . رغم اتساع الفوارق بين النماذج فى القرنين المذكورين .

ندرة المعروض من قطع الملابس النسائية التى ترجع الى تلك الفترة بالمتاحف فى مصر وخارجها .

قلة اهتمام المؤرخين المعاصرين فى الاشارة لمظاهر الحياة الاجتماعية والتركيز السياسى والعسكرى أكثر وتحرجهم فيما يختص بالنساء وأزيائهن .

ومما قلل وجود ذكر أزياء النساء فى أحاديث مؤرخى العصر العثمانى اختفاء المواكب التى

كانت تسير فيها حريم السلطان فى القاهرة فى العصر الجركسى حيث كان المؤرخون يذكرون هذه المواكب وما بها من أزياء بشىء من التفصيل .

رغم اهتمام الرحالة الذين وفدوا الى مصر فى تلك الفترة بتسجيل مظاهر الحياة الاجتماعية وضمنها ما يتعلق بالنساء وأزيائهن الا أن ما سجلوه لم يكن رؤية علمية متجردة وشاملة يمكن الركون اليها، فهى فى كثير من الاحيان قاصرة تمثل الجزئية التى أتيح لهم الاطلاع عليها أو تمثل انطباعا شخصيا .

كان لترجمة كثير من كتب الرحالة دور فى وجود نوع من الخلط بين مسميات قطع الملابس النسائية المتشابهة وذلك لصعوبة أدراك الاختلافات الدقيقة بينها على غير المتخصصين وخاصة أن تفصيلات أزياء النساء واختلافاتها لم تلق من العناية بذكرها فى تلك الفترة مالقيته ثياب الرجال مما جعل المترجمين يلجأون الى استعمال تسميات كانت شائعة فى فترات سابقة أو أطلاق مسميات غير محددة .

خضعت أراء وأحكام هؤلاء الرحالة لأهوائهم الشخصية وذوقهم الخاص فمنهم من وصف أزياء النساء فى العصر العثمانى فى مصر بالقبح وأن زينة النساء كانت منفرة ومنهم من وصفها بالجمال والرقة وذلك لنسبية الجمال واختلافه من شعب الى آخر، مما أوجب التعامل مع هذه الاقوال بكثير من الحذر .

والحقيقة ان ما قام به علماء الحملة الفرنسية من جهد علمى فى تسجيل الحياة الاجتماعية فى مصر لتلك الفترة لظلت قليلة الوضوح .

وقد أفدت أفادة كبيرة من الموسوعة العلمية للحملة الفرنسية وهى كتاب وصف مصر الذى قام على ترجمته المرحوم زهير الشايب وخاصة ما سجل من لوحات للأزياء، كما اعتمدت فى بحثى وبصورة رئيسية على كتاب هام للرحالة والمؤرخ التركى (مصطفى على) ١٥٤١م-٩٤٨هـ ١٦٠٠-١٠٠٩هـ.

وكان يعمل كاتما لأسرار (لالا مصطفى باشا) وقد حضر الى مصر مرتين أحداهما فى مطلع شبابه عام (٩٧٦هـ-١٥٦٨م) والمرة الثانية عام (١٠٠٨هـ-١٥٩٩م) .

وقد قام الباحث التركى (أندرياس تيتاز) Andreastitze بتحقيق هذا المخطوط وترجمته الى الانجليزية بعنوان (وصف قاهرة) عام ١٥٩٩م وقد حصل به على الدكتوراه من فينا عام ١٩٧٥م.

ورغم ان الاهتمام الاكبر للرحالة مصطفى على قد انصب على أحوال الولاة العثمانيين فى مصر وفسادهم الى غير ذلك من الاحوال السياسية ألا أنه تميز بملاحظاته الذكية عن الحياة

الاجتماعية ومقارناته الكثيرة بين نساء مصر ونساء استانبول ، ويتسم هذا الكتاب بقدر كبير من الموضوعية ، ومما يزيد فى أهميته أنه يغطى الفترة التى سبقت الحملة الفرنسية .

كما أعتمدت على البوم تركى مخطوط ، يضم مجموعة كبيرة من اللوحات الملونة المرسومة بالالوان المائية كما يضم رسومات تصور أشهر العمائر فى تركيا بالاضافة الى استعراض شامل لكل أزياء النساء فى أنحاء الامبراطورية العثمانية على أختلاف طبقاتهن وتشمل كل لوحة من لوحاته ما بين ثلاث الى ستة من-النساء بأزيائهن المختلفة وأسفل كل منهن هوبتها .

وهذا المخطوط محفوظ بدار الكتب المصرية باسم مجموعة تصاوير عثمانية وهو يقتصر على التصاوير فقط ولا يحوى نصا ، وقد قمت على دراسة تصاوير الازياء به دراسة مستفيضة ومقارنتها ببعضها وبما ورد من رسومات ولوحات وأوصاف فى المراجع المعاصرة المنشورة مثل كتاب .D'ohsson Tableau general de L'Empire Ottoman

وقد نشرت من هذا المخطوط أربعة عشر زيا نسائيا بالالوان (تنشر لأول مرة) وهى التى تتعلق بموضوع البحث-من لوحات هذه المجموعة .

وقد أفدت ما أمكننى من مقتنيات المتحف الاسلامى بالقاهرة والمتحف الاثنوغرافى بالقاهرة- رغم أن أكثر المعروضات يرجع الى القرن ١٣هـ-١٩م . كما نشرت عددا من قطع الزى ومكملاته تنشر لأول مرة .

وبالطبع كان ما كتبه الجبرتى فى عجائب الاثار ومظهر التقديس الى جانب بدائع الزهور لابن اياس مرجعى الاول من الناحية التاريخية والاحداث الاجتماعية .

كما رجعت الى مجموعة من المخطوطات المتعلقة بتاريخ مصر المعاصر ، لفترة بحثى وهو كتاب وقائع مصر القاهرة-تأليف (مصطفى تابع حسن أغا عزبان)-وكتاب النور السافر فى أخبار القرن العاشر ، تأليف (عبد القادر العيدروس) وكتاب أخبار الدول وآثار الأول تأليف (أحمد بن سنان القرمانى) وكتاب تراجم الصواعق فى واقعة الصناجق تأليف (ابراهيم الصوالحى) وجميع هذه المخطوطات محفوظة بدار الكتب المصرية بالقاهرة .

ومن كتب الرحالة التى أفدت منها كتاب (نيبور) رحلة الى بلاد العرب وماحولها وقد أفدت من نسخته الاصلية بالالمانية وترجمة الجزء الاول بالعربية . بعنوان رحلة الى مصر .

كما أفدت من كتاب Volney باللغة الفرنسية عن رحلته الى مصر وسوريا عام ١٧٨٣ .

وكتاب نرفال . رحلة الى الشرق المترجم الى العربية وغيرها كثير

هذا كما أفدت من مجموعة الوثائق التاريخية التى ترجع الى العصر العثمانى وعصر محمد على والمحفوظة بدار الكتب المصرية ، وكذا كثير من كشوف المتروكات لسيدات توفين فى العصر

العثمانى شملت على العديد من أنواع الملابس والحلى ومسمياتها وهى محفوظة ضمن الوثائق أيضا بدار الكتب المصرية ودار الوثائق القومية .

وأفدت من مجموعة المخطوطات المتعلقة بأحكام الشريعة الاسلامية تجاه أزياء النساء منها باب احكام النساء للامام أحمد بن حنبل وهو ضمن مجموعة بدار الكتب المصرية .

وكتاب (الاقفهسى)-رفع الجناح عما هو من المرأة مباح .

وكتاب السيوطى . اسبال الكساء على النساء ، بالاضافة الى كتاب المراغى حجة القادة الانجاب فى بيان لبس الطويل من الثياب وقد أفدت منها جميعا فى الفصل الاول ، المتعلق بأثر الاحكام الشرعية على أزياء النساء .

كما رجعت الى مجموعة من الرسائل المخطوطة والمحفوظة بدار الكتب المصرية أيضا والمتعلقة بزينة النساء . وأنها وان كانت مجهولة المؤلف الا أنها تحوى مادة علمية قيمة منها ، رسالة فى حكم الوشم ، ورسالة تحوى ثمانية عشر مسألة فى الكحل ورسالة تحوى أربعين حديثا فى فضل الخضاب .

وقد حرصت على أن تكون كل المراجع القديمة معاصرة لفترة بحثى بالتحديد كما أفدت من كل الكتب والأبحاث الحديثة المتعلقة بموضوع بحثى .

وقد قسمت هذا البحث الى ثلاثة أبواب جعلت الباب الاول منها دراسة موجزة لكل ظروف المجتمع المصرى ، والعوامل التى كان لها تأثيرها على أزياء النساء منذ الفتح العثمانى وحتى عصر محمد على ، وقسمته الى ثلاثة فصول درست فى الفصل الاول العوامل الدينية والاجتماعية ، وفى الفصل الثانى العوامل الاقتصادية وفى الفصل الثالث العوامل السياسية .

أما الباب الثانى : فقد شملته دراسة تفصيلية وشاملة لكل أزياء النساء فى مصر على اختلاف طبقاتهن وأيضا الأقليات والفئات الخاصة ، وقد قسمته الى ثلاثة فصول ، فى الفصل الاول أزياء نساء الطبقة العليا وفى الفصل الثانى أزياء نساء العامة . أما الفصل الثالث فقد خصصته لازياء المناسبات كالافراح وأزياء الاقليات التى عاشت فى مصر كالمسيحيات واليهوديات والشوام والارمن واليونانيات بالاضافة الى أزياء بعض الفئات الخاصة التى ضمها المجتمع المصرى فى تلك الحقبة كالغوازى والمغنيات والطبالات وغيرهن .

وقد خصصت الباب الثالث لدراسة مكملات الزى والزينة وجعلته فى فصلين فقط ، قدمت فى الفصل الاول دراسة لأنواع الحلى التى شاع استعمالها للنساء فى العصر العثمانى ، بالاضافة الى طرق وأساليب الزينة التى كانت شائعة كالكحل والحناء والوشم وفى الفصل الثانى قدمت دراسة لكل مكملات الزى التى استعملتها النساء كأغطية الرؤوس والاحذية والاحزمة والشيلان ، ثم طرق ووسائل الزخرفة المختلفة التى استخدمت لتزيين ملابس النساء فى العصر العثمانى .

يليها بيان تفصيلى للاشكال واللوحات ثم قائمة المراجع .

ومن هذه اللوحات اثنى عشر لوحة مصورة بالالوان تحوى أنواع مختلفة من الملابس وقطع الزى ومكملات الزى والزينة .

أما الاشكال فتضم خمسة وعشرين نموذجا (باترون) توضح تفصيل وخياطة أهم قطع الزى التى تنتمى الى فترة البحث وقد قمت بتصميمها بناءا على دراستى المتعمقة لما ورد لهذه الأزياء من أوصاف وصور وما وجد بالمتاحف من قطع واعتمادا على دراستى للتفصيل والخياطة ، وهى سابقة للمرة الأولى فى دراسة الازياء التاريخية والاثرية فى مصر ، ويرجع الفضل فى ارشادى الى أهميتها الى أستاذى الكبير الاستاذ الدكتور حسن الباشا .

وقد صار من السهل أعادة تنفيذ هذه الازياء بواسطة تلك (الباترونات) هذا من ناحية ، ومن ناحية أخرى نستطيع أن ندرك الفروق الدقيقة بين الاشكال المختلفة للزى الواحد والتى تظهر من خلال قطع (الباترون) .

كما أنها تحدد لكل مسمى من قطع الزى شكلا متميزا ، يتضح من طريقة تفصيله بما يمنع الخلط بين المسميات والسير وراء التسميات العامة والمشتركة .

كما تشمل هذه الاشكال على دراسة تفصيلية للنوعيات المختلفة لاغطية الروءوس التى استخدمتها النساء فى تلك الفترة .

وختاما أرجو أن أكون قد وفقت الى التعريف بأزياء النساء فى العصر العثمانى والى تقديم أضافة متواضعة فى الكشف عن جوانب فنوننا الاسلامية المتعددة عبر العصور .

والله ولى التوفيق ،،،

الباب الأول

أهم العوامل والمتغيرات التى أثرت فى أزياء النساء فى مصر من الفتح العثمانى حتى عصر محمد على

كانت أزياء النساء فى مصر ابان حكم العثمانيين واحدة من الظواهر الاجتماعية المميزة لهذا العصر عكست بصدق حالة المجتمع المصرى بمعتقداته وأعرافه وعاداته وتقاليده، بالاضافة إلى ما عاشة المجتمع من متغيرات اقتصادية وسياسية ، وإذا كانت الأزياء بوجه عام من أكثر الظواهر الاجتماعية تأثرا بأحوال المجتمع ومتغيراته فان أزياء النساء بما جبلن عليه من طبيعة متقلبة وما فى طباعهن من ولع بالتغيير والابتكار لابراز محاسنهن - جعلت أزيائهن أكثر عرضة للتغير والابتكار وقد عكست أزياء النساء فى تلك الحقبة أحوال مصر الاقتصادية التى أثرت فيها بوضوح تام كما كانت من السمات المميزة لطبقات المجتمع المصرى وفئاته إذ كان من الممكن الاستدلال بسهولة على الطبقة التى تنتمى إليها أى سيدة تمشى فى الشارع مما كانت ترتديه به من ملابس(١) .

فقد ظهرت نساء الطبقة العليا (الارستقراطية الحاكمة) بمواكبهن الفاخرة وثيابهن المتميزة التى تعلقت بها عيون النساء جميعا وخاصة ذوى اليسار ونساء الطبقة الوسطى ، وكما يقال فان عيون النساء متطلعة دائما إلى أعلى . ومن المعروف أن المبتكرات والابتداعات (الموضة) فى أزياء النساء عادة ما تنزل من أعلى إلى أسفل حتى إذا انحدرت إلى حد معين سارعت النساء إلى تغيرها ، وربما كانت سرعة تغير الزى فى الطبقات العليا أكبر من سرعة هبوط تلك الأزياء .

أما الطبقات الدنيا التى كانت تمثل الغالبية العظمى من النساء المصريات فما كانت رياح التغير والابتكارات تصل اليهن حيث كن بالكاد يملكن ما يستر أجسادهن ، بل ولم يكن لهن حتى مجرد القدرة على التمنى . وبين هؤلاء وأولئك كانت نساءالطبقة الوسطى وهن صاحبات الأحلام والطموحات والتطلعات والقدرة المادية .

فالتقليد أى تقليد عامة الناس للطبقة الأرستقراطية يشعر عامة الناس بأنهم مثل غيرهم من الأغنياء والعظماء . كما أن التقليد الذى هو السبب فى انتشار الابتكارات (الموضات) فى أزياء النساء هو نوع من الاعجاب أو الاحساس بأنه سبيل للارتفاع بالمكانة الاجتماعية .

كما ان الابتكارات (الموضة) تعيش وتموت وفقا لقانونها فهى تصدم الناس ولكن سرعان ما يمشون وراءها وتنتشر بين كل الناس وهذه هى اللحظة التى تموت فيها .

وقد كانت (الموضات) المتغيرة لأزياء النساء فى العصر العثمانى ، كما كانت فى غيره من العصور هى محاولة دائمة للتوفيق بين التعاليم الدينية وتقاليد المجتمع وأعرافه وأخلاقياته العامة وبين رغبات النساء بصورة جمالية ، وقد استلزم الأمر وقوف الحكام والفقهاء فى بعض الأحيان للحد من سفور النساء وبهرجتهن فيما كُن يأتين به من ابتكارات جديدة كانت فى كثير من

---

(١) Mustafa Ali: description of Cairo of 1599. Translated by Andreas Tietze p.p. 40, 53 Verlay der Osterreichischen Akademie der Wissen Schaften Wien, 1975.

الأحيان مثار رفض الفقهاء وغضبهم وينتهى الأمر بصدور الأوامر من الحكام والأمراء تمنع وتحرم ما ابتكر من بدع وتهدد المخالفات، ولكن سرعان ما يتغافل أولو الأمر عن تشددهم فى تنفيذ أوامر المنع فيصير الزى المبتدع أمرا واقعا يعتاد الناس عليه وأن أنكروه.

وقد يظن البعض أن تأثير المتغيرات السياسية على أزياء النساء فى مصر فى العصر العثمانى ربما كان ضئيلا أو ليس له وجود ولكن المتأمل المدقق لما أصاب الأزياء عموما من تغيرات بعد الفتح العثمانى يستطيع أن يدرك أثر هذا التغير على كل الأزياء فقد نقلت الامبراطورية إلى القسطنطينية الكثير من منتجات مصر وخاصة أنواع المنسوجات المصرية كما صدرت إلى مصر أنواعا من المنسوجات التى كانت تصنع منها ملابس النساء مثل التفتاز والحرير والكريب، وقد كانت المتغيرات السياسية فى المجتمع المصرى لها تأثير مباشر على أزياء الرجال بصدور الفرمانات التى قضت بتغير أزياء الجند فى مصر والزامهم بعدم ارتداد الزنط الذى كان يلبسه جنود المماليك ووصل الأمر إلى التهديد باعدام من يخالف ذلك، كما تغير أيضا زى كبار رجال الدولة حيث ألزم جميع موظفى الدولة وكبار رجالها بلبس القاووق والجبة والامتناع عن ارتداء الكلفتاه والعمامة التى كانت زيا رسميا لرجال الدولة فى عصر المماليك مما حدابالمؤرخين المصريين كابن اياس(1) إلى الأسف على ما يجرى من تغيير للزى على اعتبار أنه نوع من القضاء على الهوية القومية.

ولم تكن أزياء النساء فى مصر بمنأى عن هذا التيار من التغيير المواكب للتغير السياسى، فقد صارت القسطنطينية وأزياء نسائها المصدر لمبتكرات (موضات) الأزياء فى مصر كما قامت محاولات رسمية من القضاة والحكام والأتراك لتوجيه النساء المصريات والتدخل لجعلهن على طريقة نساء استانبول(2) وقد صدرت خلال العصر العثمانى العديد من الفرمانات والنداءات لمنع أنواع معينة من الأزياء التى كانت تبتكرها النساء أو لتحديد اتساع الأكمام مثلا أو الطول، فى محاولات للحد من رغبات النساء الدائمة فى السفور والاستعراض، وكان الأمر يتزايد فى بعض الأحيان ليصل إلى الحد الذى يهدد قيم المجتمع وتقاليده فكانت تصدر النداءات لمنع النساء من الخروج أو التجول فى الشوارع والأسواق، لكن سرعان ما كانت الأمور تعود إلى سابق عهدها.

---

(1) ابن اياس (محمد بن أحمد بن اياس الحنفى) بدائع الزهور فى وقائع الدهور، جـ٥، ص ٤٦١ - ٤٦٩ تحقيق د. محمد مصطفى، الطبعة الثانية، الحلبى القاهرة، ١٩٦١.

(2) الجبرتى (عبدالرحمن) عجائب الآثار فى التراجم والأخبار، جـ١، ص دار الجبل، بيروت.

Mustafa Ali: Description of Cairo 1599, p. 40.

نيور (كارستين نيور) رحلة إلى بلاد العرب وما حولها. (الجزء الأول: رحلة إلى مصر ١٧٦١ - ١٧٦٢م - ترجمة د. مصطفى ماهر ص ٢٨٦) المطبعة العالمية القاهرة.

ونعرض فى الفصل الأول للتعاليم الدينية والتقاليد والأعراف الاجتماعية وأثرها على أزياء النساء فى العصر العثمانى.

كما نعرض فى الفصل الثانى لأثر للمتغيرات الاقتصادية على أزياء النساء فى العصر العثمانى فى مصر، وفى الفصل الثالث نعرض لأثر للمتغيرات السياسية على أزياء النساء فى العصر العثمانى فى مصر.

الفصل الأول

العوامل الدينية والاجتماعية التى أثرت على أزياء النساء فى العصر العثمانى

لا شك أن أزياء نساء مصر فى العصر العثمانى قد تأثرت بتكوين هذا المجتمع وعناصره من معتقدات دينية وأعراف وتقاليد اجتماعية بالاضافة إلى عوامل ومتغيرات أخرى اقتصادية وسياسية وغيرها . وأكثر هذه العوامل فعالية فى التأثير على أزياء النساءفى كل العصور وليس فى العصر العثمانى وحده كانت تعاليم الدين الإسلامى وتقاليد واعراف المجتمع المصرى، بل ان المتتبع لأزياء المرأة المصرية عبر التاريخ الإسلامى يستطيع أن يدرك الصراع الدائم بين رغبات النساء فى السفور واظهار مفاتنهن وبين ما فرضه الاسلام من ستر وحشمه ووقار للمرأة المسلمة، ولايزال هذا الصراع قائما حتى يومنا هذا ومستمرا إلى ما شاء الله، وهو يطفو تارة ويكمن أخرى فالنساء مستعدات لاقتناص كل فرصة ليكشفن عما حباهن الله من نعمة وحسن ما وجدن إلى ذلك سبيلا . وفى وجه هذه الرغبات يقف الفقهاء ودعاة الإصلاح لشجب ما يرونه من خروج على الدين والعرف، وقد اختلف الأمر من عصر لآخر طبقا لمدى تشدد الحاكم، وكان الفساد يصل فى بعض الأحيان إلى الدرجة التى تدفع الحاكم إلى الأمر بمنع النساء من الخروج من منازلهن بالقوة لمحاربة موجات الانحلال كما حدث عقب الغزو التركى(1) . ولكن هذه الأوامر المتشددة لم تكن لتستمر طويلا فسرعان ما تعود الأمور إلى مجراها الطبيعى.

وقد اختلفت آراء الفقهاء والمجتهدين فيما يجب أن يكون عليه زى المرأة المسلمة تفسيرا لما ورد فى القرآن الكريم من قول الله تعالى فى سورة النور «بسم الله الرحمن الرحيم»: ﴿قُل لِّلْمُؤْمِنِينَ يَغُضُّوا مِنْ أَبْصَارِهِمْ وَيَحْفَظُوا فُرُوجَهُمْ ذَٰلِكَ أَزْكَىٰ لَهُمْ إِنَّ اللَّهَ خَبِيرٌ بِمَا يَصْنَعُونَ (٣٠) وَقُل لِّلْمُؤْمِنَاتِ يَغْضُضْنَ مِنْ أَبْصَارِهِنَّ وَيَحْفَظْنَ فُرُوجَهُنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا مَا ظَهَرَ مِنْهَا وَلْيَضْرِبْنَ بِخُمُرِهِنَّ عَلَىٰ جُيُوبِهِنَّ وَلَا يُبْدِينَ زِينَتَهُنَّ إِلَّا لِبُعُولَتِهِنَّ أَوْ آبَائِهِنَّ أَوْ آبَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ أَبْنَائِهِنَّ أَوْ أَبْنَاءِ بُعُولَتِهِنَّ أَوْ إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي إِخْوَانِهِنَّ أَوْ بَنِي أَخَوَاتِهِنَّ أَوْ نِسَائِهِنَّ أَوْ مَا مَلَكَتْ أَيْمَانُهُنَّ أَوِ التَّابِعِينَ غَيْرِ أُولِي الْإِرْبَةِ مِنَ الرِّجَالِ أَوِ الطِّفْلِ الَّذِينَ لَمْ يَظْهَرُوا عَلَىٰ عَوْرَاتِ النِّسَاءِ وَلَا يَضْرِبْنَ بِأَرْجُلِهِنَّ لِيُعْلَمَ مَا يُخْفِينَ مِن زِينَتِهِنَّ﴾(2) «صدق الله العظيم»

---

(1) ابن اياس ـ المرجع السابق، جـ٥، ص ١٦٧ .

(2) قرآن كريم، سورة النور، الآية ٣٠، ٣١ .

وتقدم الآيات الكريمة تحديدا جامعا مانعا للضوابط والآداب التى يجب أن تلتزم بها المرأة المسلمة وماترتديه من ملابس ومن مكملات الزى من حلى وزينة سواءأمام محارمها وهو ما اصطلحنا على تسميته بالزى المنزلى أو للظهور به أمام غير محارمها وهو ما أصطلحنا على تسميته باسم زى الخروج .

هذا كما رويت عن رسول الله ﷺ عدة أحاديث متعلقة بملابس المرأة وأزياءها شارحة لما ورد بالآيات الكريمة من أحكام . ورغم اختلاف المفسرين والمجتهدين من فقهاء المسلمين إلى حد ما حول الأحكام فى لباس المرأة المسلمة وما يجوز كشفه من بدنها وما لا يجوز فسنحاول أن نورد خلاصة موجزة لما اتفق عليه جمهرة الفقهاء بما يسمح به هذا المجال .

وقد طالعت آراء مجموعة كبيرة من الفقهاء ممن أفاضوا فى هذا الموضوع منهم الامام ابن حنبل[1] والامام ابن تيمية[2] والعلامة السيوطى[3] والأقفهسى[4] والمراغى[5] وقد اختص كل منهم هذا الموضوع بأبحاث وكتب مستقلة وفيما يلى ما أوجزنا من آرائهم وتفسيرهم .

تشتمل الآيات على أمر للنساء المسلمات بعدم ابداء زينتهن وسترها ، وتشمل الزينة الثياب والحلى ، والقصد منها المحل الذى يكون تحتها أى جسد المرأة لأنه لو كان المراد ذات الثياب والحلى لكان النظر إليها محرما أيضا فى الوقت الذى لا تلبسها فيه النساء وهو ما لم يقل به أحد . فالمراد فى ابداء الزينة هو ابداء ما تحتها من البدن .

كما أمر سبحانه أيضا أن تلتزم النساء بارخاء خمرهن على أطواق قمصانهن أى يسترن به قلوبهن وصدورهن (وليضربن بخمرهن على جيوبهن) .[6]

---

(١) ابن حنبل (أبو عبدالله أحمد بن محمد بن حنبل) ت ٢٤١هـ . باب أحكام النساء ـ ضمن مجموعة من ورقة ٦٨٥ ـ ٧١٧ . مخطوط دار الكتب المصرية رقم ٢١٩٤٥ب .

(٢) ابن تيمية (أبو العباس) مجموع الفتاوى ـ القاهرة ١٢٢٦هـ .

(٣) السيوطى (جلال الدين عبدالرحمن بن أبوبكر) ت ٩١١هـ ـ اسبال الكساء على النساء ـ مخطوط دار الكتب المصرية رقم ٢٠١٠٨ ـ مجاميع تيمور .

(٤) الأقفهسى (شهاب الدين أحمد بن العماد بن محمد بن يوسف) رفع الجناح عما هو من المرأة مباح ـ مخطوط دار الكتب المصرية رقم ١٢٧ فقه تيمور .

(٥) المراغى (محمد بن محمد بن حامد) حجة القادة الأنجاب فى بيان لبس الطويل من الثياب . مخطوط . دار الكتب المصرية ٤٣٤ فقه .

(٦) الجيب شق فى طول القميص (فتحة الصدر) فإذا ضربت المرأة بالخمار على الجيب سترت عنقها . روى البخارى فى صحيحه عن عروه عن عائشة رضى الله عنها قالت «يرحم الله نساء المهاجرات الأول ، لما أنزل الله (وليضربن بخمرهن على جيوبهن) شققن مروطهن فأختمرن بها . وقال الحافظ بن حجر فى فتح البارى قوله فأختمرن بها أى غطين وجوههن وصفة ذلك أن تضع الخمار على رأسها وترميه من الجانب الأيمن على العاتق الأيسر .

ـ البخارى (أبوعبدالله محمد بن اسماعيل بن ابراهيم بن المغيرة البخارى الجعفى) ، الصحيح جـ٢ ص ١٨٢ ، جـ٨ ص ٣٩٧ ـ (٨ أجزاء) ، القاهرة السيوطى ـ اسباك الكساء على النساء ورقة ٩ ، ١٢ .

كما يأمر الله سبحانه وتعالى نساء المسلمات أن لا يضربن بأرجلهن على الأرض ليملن الرجال إليهن حيث يوهمن الرجال بالميل اليهم أو لجذب انتباههم باظهار صوت الخلخال (ولا يضربن بأرجلهن ليعم ما يخفين من زينتهن).

هذا وقد تركز موضع الخلاف بين الفقهاء حول ما يباح للمرأة كشفه من جسدها، وقد رأى فريق من الفقهاء أن المرأة إذا خرجت من بيتها فلا يجوز لها أن تكشف شيئا من جسدها فلا يحل أن يرى الغرباء أى جزء منها امتثالا لقول الله تعالى: «بسم الله الرحمن الرحيم» ﴿ يَا أَيُّهَا النَّبِيُّ قُل لِّأَزْوَاجِكَ وَبَنَاتِكَ وَنِسَاءِ الْمُؤْمِنِينَ يُدْنِينَ عَلَيْهِنَّ مِن جَلابِيبِهِنَّ ذَلِكَ أَدْنَىٰ أَن يُعْرَفْنَ فَلا يُؤْذَيْنَ وَكَانَ اللَّهُ غَفُورًا رَّحِيمًا ﴾[1] صدق الله العظيم

ويؤيد هذا الفريق فى تفسيره بضرورة الحجاب الكامل للمرأة ما رواه ابن عباس عن النبى (ص) أنه قال «أمر الله نساء المؤمنين اذا خرجن من بيوتهن فى حاجة أن يغطين وجوههن من فوق رؤسهن بالجلاليب، ويبدين عينا واحدة» ـ وقال الأعمش عن سعيد بن جبيرعن ابن عباس فى تفسير قوله تعالى «ولا يبدين زينتهن الا ما ظهر منها». أن المقصود وجهها وكفيها والخاتم وقد وافقه فى ذلك ابن عمر وعطاء وعكرمة وسعيد بن جبير وأبى الشعثاء والضحاك وابراهيم النخعى وغيرهم[2] وقد أورد الامام ابن تيميه هذا الرأى وربما كان لهذا الرأى أثره الكبير فى شيوع اتخاذ النساء للبراقع على اختلاف أشكالها واستمرار استعمالها.

وقد أخذ فريق آخر من المفسرين بتفسير ابن مسعود الذى يرى اباحة كشف الوجه والكفين قال شيخ الاسلام أبو العباس بن تيميه «والسلف قد تنازعوا فى الزينة الظاهرة على قولين فقال ابن مسعود هى الثياب، وقال ابن عباس هى ما فى الوجه واليدين مثل الكحل والخاتم. ولما كان الغالب من الوجه والكفين ظهورهما عادة وعبادة وذلك فى الصلاة والحج فيصلح أن يكون الاستثناء راجعا اليهما، يدل على ذلك ما رواه أبو داود عن عائشة رضى الله عنها «أن أسماء بنت أبى بكر رضى الله عنهما دخلت على رسول الله صلى الله عليه وسلم وعليها ثياب رقاق فأعرض عنها الرسول صلى الله عليه وسلم وقال لها « يا أسماء ان المرأة اذا بلغت المحيض لم يصلح أن يرى منها الا هذا وأشار الى وجهه وكفيه»، فهذا أقوى فى جانب الاحتياط ولمراعاة فساد الناس فلا تبدى المرأة من زينتها الا ماظهر من وجهها وكفيها.[3] وهذا هو المشهور عند جمهور الفقهاء. وقد اتفق الجمهور على مجموعة من المواصفات والشروط التى يجب أن يكون عليها زى المرأة المسلمة نوجزها فيما يلى:

---

(١) قرآن كريم، سورة الأحزاب آية ٥٩.

(٢) ابن حنبل: أحكام النساء ورقة ٦٩٠ ـ ٦٩٣ ـ السيوطى: أسبال الكساء ورقة ١٢٨ ـ ١٢٩ ـ ابن تيمية: مجموع الفتاوى ص ١١ : ١٩.

(٣) ابن تيميه، مجموع الفتاوى، ص ١٩.

قال فريق أن الزى يجب أن يكون مستوعبا جميع البدن ألا ما أستثنى (أى الوجه والكفين) ورأى فريق آخر ضرورة ستر الوجه واليدين ألا بما يسمح للمرأة أن ترى طريقها . ونستطيع أن نرى توافر هذا الشرط واضحا فى التزيرة الكاملة التى تلبس فوق الملابس والمكونة من السبلة والحبرة والبرقع وهى تنسدل على الجسم فتغطيه بكامله من أعلى الرأس الى أخمص القدمين ويغطى الحجاب الوجه عدا العينين وينسدل الى أسفل أيضا .

وأشترط الفقهاء أيضا أن لا يكون الثوب زينه فى ذاته . فمقصد الشارع أنما هو ستر زينة المرأة فلا يعقل حينئذ أن يكون الرداء نفسه زينة يقول الامام الذهبى « ومن الأفعال التى تلعن عليها المرأة أظهار الزينة والذهب واللؤلؤ من تحت النقاب ، وتطيبها بالمسك والعنبر والطيب اذا خرجت ولبسها الصباغات والأزر الحريرية والأقبية القصار ، مع تطويل الثوب وتوسعه الأكمام وتطويلها وكل ذلك من التبرج الذى يمقته الله ويمقت فاعله » . (١) ويتضح أثر هذا الشرط فى شيوع اللون الأسود للتزيرة وخلوها تماما من أى نوع من الزخرفة رغم ثراء ما تحتها من الملابس بأنواع التطريز والزخارف المختلفة .

كما أشترطوا أيضا أن يكون الثوب صفيقا لا يشف ، لأن الشفاف يزيد المرأة فتنة وزينة فان الستر بما يظهر لون البشرة من ثوب رقيق لا يجوز لأن الستر لا يحصل بذلك . (٢) ونرى توافر هذا الشرط أيضا فى قماش التزيره كما أنها من قطعتان تلبسان فوق بعضهما وهما السبلة وفوقها الحبرة .

ومن شروط الثوب الذى تخرج به المرأة أن يكون فضفاضا غير ضيق ليصف شيئا عن جسمها وقد قال أسامة بن زيد « كسانى رسول الله صلى الله عليه وسلم قبطية كثيفة ما أهداها له دحية الكلبى ، فكسوتها امرأتى ، فقال : « مالك لم تلبس القبطية؟ قلت كسوتها امرأتى ، فقال : مرها فلتجعل تحتها غلالة فأنى أخاف أن تصف حجم عظامها »(٣) ـ ويتطابق هذا مع مواصفات التزيرة التى تكون فضفاضة كاسية ترتدى فوق قطع الملابس المنزلية كما ينطبق أيضا على ملاءات العامة التى يسدلنها فوق ثيابهن . كما أشترطوا أن لا يشبه لباس الرجال . فقد روى عن أبى هريرة رضى الله عنه أنه قال « لعن رسول الله صلى الله عليه وسلم الرجل يلبس لبس المرأة ، والمرأة تلبس لبس الرجل » كما روى عن عبد الله بن عمرو قال سمعت رسول الله صلى الله عليه وسلم يقول : « ليس منا من تشبه بالرجال من النساء ولا من تشبه بالنساء من الرجال »(٤) وقد أورد الذهبى تشبه المرأة بالرجال وتشبه الرجال بالنساء فى الكبائر فقال « فأذا لبست المرأة ذى الرجال

(١) الأقفهسى ، رفع الجناح ، ورقة ٢٩ - ٣٢ - المراغى - بيان لبس الطويل من الثياب . ورقة ٢٠ .
(٢) المرجع نفسه ، ص ٢٢ .
(٣) أبو داود (سليمان بن أشعث السجستانى) السنن جـ٢ ، ص ١٨٢ طبع دهلى الهند .
(٤) ابن حنبل ، المرجع السابق ، ص ٦٩٣ .

من المقالب والفرج والأكمام الضيقة فقد شابهت الرجال فى لبسهم فتلحقها لعنة الله ورسوله ولزوجها أذا أمكنها من ذلك أو رضى به »[1] ونرى أن النساء فى العصر العثمانى لم يلتزمن بهذا الشرط من عدم تشبههن بأزياء الرجال بل كن حريصات على أن يقلدن كل جديد فى أزياء الرجال فقد لبست النساء الكوافى والطواقى والعمائم بأنواعها وقد كانت من خصائص ملابس الرجال كما لبسن أيضا الجبب والقفاطين والفرجيات وجميعها مخصصة للرجال ألا أن النساء لبسن هذه الأزياء فى مجالسهن الخاصة داخل الحريم وفى منازلهن وكن يلبسن التزيرة فوقها عند خروجهن الى الطرقات .

وأشترط الفقهاء لزى المرأة المسلمة أن لا يكون مشابها للباس الكافرات وذلك لما تقرر فى الشرع أنه لا يجوز للمسلمين رجالا ونساءا التشبه بالكفار سواء فى عباداتهم أو أزيائهم الخاصة بهم.[2]

وآخر الشروط التى أوجب الفقهاء توافرها فى زى المرأة المسلمة أن لا يكون (لباس شهرة) وهو كل ثوب يقصد به الاشتهار بين الناس سواء كان الثوب نفيسا يلبس تفاخرا بالدنيا وزينتها أو خسيسا يلبس أظهارا للزهد والرياء .[3] وقد جاء فى حديث ابن عمر رضى الله عنه قال « قال رسول الله صلى الله عليه وسلم « من لبس ثوب شهرة فى الدنيا ألبسة الله ثوب مذلة يوم القيامة ثم ألهب فيه نارا » .[4] واحقاقا للحق فأن هذا الشرط من الشروط التى حددها الفقهاء لزى المرأة المسلمة لم يتحقق ولم تلتزم به النساء فى أى عصر من العصور بعد عصر الخلفاء الراشدين .

فقد سجل التاريخ فخامة وثراء الأثواب التى لبستها زوجة الخليفة الأموى يزيد بن معاوية وكيف كانت مثقلة بالجواهر والدر الكبار بما لم تكن تستطيع معه التحرك لثقل الثوب مما استلزم أن يحمل أطرافه عدد من الجوارى[5] ، ولا ينسى التاريخ ما تفردت به أثواب نساء العصر العباسي وخاصة زبيدة زوجة هارون الرشيد وأخته العباسة وكذا قطر الندى ابنة خمارويه ابن أحمد بن طولون التى تكلفت أثوابها وعرسها ما كاد يؤدى الى افلاس الدولة[6] - وغيرهن كثيرات يضيق المجال عن حصرهن .

وقد حرص الفقهاء والحكام على أن يمنعوا النساء من الخروج على مقتضيات الحشمة

---

(١) السيوطى : أسبال الكساء، ورقة ١٢ .

(٢) ابن تيمية ، المرجع السابق، ص ٨.

(٣) الشوكانى، نيل الأوطار، جـ٢ ، ص ٩٤ .

(٤) أبو داود، المرجع السابق، جـ٢ ، ص ١٧٢ .

(٥) زينب بنت على بن حسين بن عبدالله - الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور ص ٢٠٧ - ٢٨٩ ، المطبعة الأميرية ١٣١٢ هـ. قدرية حسين (الأميرة): شهيرات النساء فى العالم الاسلامى - ترجمة عبدالعزيز أمين الخانجى، جـ١ ، ص ص ١١٣ ، ١١٩ ، جزءان، مطبعة السعادة ١٣٣٤ .

(٦) محمود أحمد الحفنى (دكتور): ثلاثة أعراس أودت بالخزانه إلى الافلاس، ص ٤٢ : ٤٤ ، المكتبة الثقافية، العدد ١٩٩ .

والالتزام فى أزيائهن أو تقليدهن لأزياء الرجال وغير ذلك فى محاولات مستمرة للحفاظ على ما قرره الشرع من شروط لملابس النساء.

أثر العوامل الاجتماعية فى أزياء النساء:

شاركت الأعراف والتقاليد والعادات الاجتماعية مع تعاليم الاسلام مشاركة فعالة فى التأثير على أزياء النساء فى مصر فى العصر العثمانى ورغم أن التقاليد والعادات لا تتسم بالثبات الا أن تغيرها يتم ببطىء وكثيرا ما تعارضت هذه التقاليد مع رغبات النساء الدائمة فى اظهار مفاتنهن ولم تعدم النساء الوسيلة للتحايل على هذه العادات وذلك أن المجتمع المصرى رغم أنه كان فى ظاهرة يحجب المرأة وتبدو كأنها حبيسة الجدران لا تستمتع بحريتها أو بمباهج الحياة كما وقع فى خيال كثير من الرحالة الأوربيين لعدم معرفتهم بطبيعة المجتمع الشرقى، فرغم حجاب المرأة فأنها أبدا لم تكن حبيسة المنزل بل كان لها مجتمعا وأنشطتها وقد مارست بعض النساء فى العصرين المملوكى والعثمانى التجارة كما تولت بعضهن الوظائف وكانت لها أموالها الخاصة وحرية التصرف فى ملكيتها[1]، كما كانت المرأة فى منزلها ملكة متوجه وقد أدرك بعض ذوى الفطنة من الرحالة الأوربيين أن ذلك الحجاب الذى ظنه البعض نوعا من حبس حرية المرأة ويجعلها كخيمة سوداء قبيحة المنظر[2]. كانت تخفى تحت هذه الثياب الفضفاضة جمالا وفتنة وملابس فاخرة مع الكثير من الجواهر واللآلىء. وممن فطنوا الى ذلك الرحالة جيراردى نرفال الذى يقول « أن هذا الحجاب الذى تلبسه المرأة الشرقية هو نعمة حقيقية فهو يخفى القبح، أما صاحبة الجمال فهى لا تعدم الوسيلة لاظهاره بطريقة أو بأخرى. [3]

وكانت التقاليد الاجتماعية والدينية تقف دائما لتحد من رغبات النساء فى أظهار مفاتنهن، فقد شاع بين النساء فى العصر المملوكى نوع من القمصان القصيرة كن يلبسنها فى منازلهن حتى اذا صعدت احداهن الى سطح منزلها يمكن أن يرى من يمشى فى الشارع جسدها كله[4] وقد أزعجت هذه البدعة رجال الدين وعملوا على مقاومتها بشدة. ولم تتوقف ابتكارات النساء

---

(١) خاكى (أحمد خاكى): حياة لوسى دف جوردون فى مصر (١٨٦٢ - ١٨٦٩)، ص ١٧، ٢٥، الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٦. جاستون فيت، القاهرة مدينة الفن والتجارة، ترجمة د. مصطفى العيادى، ص ١٤٥، فرنكلين، بيروت ١٩٦٨.

(٢) هيرولد (ج كرستوفر هيرولد) بونابرت فى مصر، ترجمة فؤاد اندراوس، مراجعة د. محمد أنيس ص ١٢٠، دار الكاتب العربى للطباعة والنشر.

(٣) نرفال (جيرار دى نيرفال) رحلة إلى الشرق، ترجمة كوثر عبدالسلام، مراجعة د. سهير القلماوى، جـ٣، ص ١٢، ٣ أجزاء - الدار المصرية للتأليف والنشر، القاهرة ١٩٦٦.

(٤) المقريزى (تقى الدين) المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار جـ٢ ص ٣٢٢ بولاق، ابن اياس (ابو البركات الحنفى) بدائع الزهور فى وقائع الدهور، جـ١ ص ١٩٣، بولاق سنة ١٣١١هـ.

رغم معارضة التقاليد فقد ابتكرت النساء الثوب المتسع الأكمام جدا الذى تكاد تكون فتحه أكمامه بطول الثوب كله وهو الذى عرف بالبهطلة(١) وكان هذا الاتساع الكبير للكم يجعل المرأة اذا رفعت ذراعيها كشفت عن جسدها كله .

وقد عمل الحكام والولاة بصورة دائمة على اصدار الأوامر التى تمنع تلك البدع ومنهم كمشبغا الذى أصدر أمرا بتحديد سعة الأكمام لقمصان النساء وجعلها ضيقة فعرفت بالقمصان الكمشبغاوى نسبة اليه . وصارت أحد أنواع القمصان التى استمر استخدامها أيضا فى العصر العثمانى .(٢)

كما اهتم المحتسبون وأصحاب كتب الحسبة فى التشدد على النساء ومنعهن من التبرج(٣) وارتداء مبتكراتهن من أنواع العمائم والملابس الزاهية والمتميزة ، كما رفض المجتمع أيضا خروج النساء بالأثواب القصيرة .

وكانن من مبتكرات النساء التى رفضتها التقاليد الاجتماعية تلك العصابات القصيرة التى عرفت بالمقنزعه فأمر السلطان قايتباى أن تمتنع النساء عن ارتداء العصابات المقنزعة عام (٨٧٦هـ-١٤٧١م) وحدد كذلك طولها وأشترط أن تحمل على طرفيها خاتم السلطان ، ونودى أن من كانت تلبس غير تلك العصائب تعلق بالعصابة من رقبتها فخافت النساء وسرن فى الشوارع حاسرات الروءوس أو بدون عصابة واستخدمنها على مضض .(٤)

ولما كانت التقاليد الاجتماعية ترفض أن تكون أزياء الإماء مماثلة لأزياء الحرائر فقد فرض على الاماء سنة (٨٤١هـ-١٤٣٧م) الخروج سافرات الوجوه وألا تتنقب أى منهن بنقاب(٥) وذلك حتى لا يخلط بينهن وبين الحرائر(٦)

ولما تزايدت النساء فى مخالفتهن للتقاليد الاجتماعية والخروج عليها لما أصاب المجتمع

---

(١) المقريزى ، المرجع السابق ، جـ٢ ، ص ١٢٣ .

(٢) Mustafa Ali, Op. Cit., p. 42.

(٣) ابن الحاج (محمد بن محمد العبدرى) المدخل (مدخل الشرع الشريف على المذهب) ص ٢٠٣ ، (٦٤٨-٧٢٩هـ-١٢٥٠-١٣٢٩م) ، هيئة الكتاب ، ١٩٧٦م.

ابن الاخوة (محمد بن محمد بن أحمد القرشى) ٦٤٨ : ٧٢٩هـ-١٢٥٠-١٣٢٩م

- تحقيق : معالم القربى فى أحكام الحسبة ، د. محمد محمود شعبان ، وصديق أحمد المطيعى ص ٢٤٣ ، هيئة الكتاب - ١٩٧٦م .

(٤) ابن اياس ، المرجع السابق ، جـ٣ ، ص ٦٤ .

(٥) المقريزى (تقى الدين) السلوك فى دولة الملوك ، تحقيق د. مصطفى زيادة ، جـ٤ ، ص ٦١٤ - لجنة التأليف والنشر . أحمد عبدالرازق (دكتور) المرأة فى العصر المملوكى ، ص ٤٤-٤٥ ، القاهرة .

(٦) Mustafa Ali; Op. cit., p. 14.

المصرى نتيجة للحرب والهزيمة مما أضطر ملك الأمراء الى الأمر بمنع النساء من الخروج من منازلهن حتى ضج الناس بالشكوى فصدر النداء عام (٩٢٨هـ-١٥٢١م)، بالسماح بخروجهن للترب، ودخول الحمام وزيارة الأقارب وأن المرأة لا تخرج الى الطريق الا مع زوجها. (١)

وفى عام (١٢٠١هـ-١٧٨٦م) صدر النداء على النساء أن لا تخرج احداهن الا فى كامل زيها وأن لا يلبس الحبرات الصندل وهى حبرات قصيرة تظهر من تحتها الملابس التحتانيه، وأن لا يضعن على روءوسهن العمائم المعروفة بالقاذدغلية والتى ابتدعها نساء القاذدغلية وكانت تشبه الكعكة المدورة يصنعنها من شاشات ملونة ثم يلمنها على جباههن، وكانت لهن نساء مخصصات لعمل تلك العمائم. (٢)

وقد تكررت الأوامر والنداءات لمنع النساء من التجول فى الشوارع والأسواق وعدم الخروج على الحشمة فى أزيائهن وربما كان مرجع ذلك لما انتشر فى مصر فى تلك الفترة من فساد العسكر العثمانى وتعدد حوادث خطف النساء والاعتداء عليهن وقد ساهم فى ذلك كثرة خروج النساء وترددهن على الأسواق والحمامات ومخالطتهن للعسكر العثمانى الذين كانوا بلا زوجات. (٣)

وقد تزايد ضرر الأصباهية على الناس وصاروا يخطفون النساء من الطرقات حتى قيل أنهم خطفوا امرأة عند سلم المدرسة المؤيدية والناس ينظرون اليهم وهم يفسقون بها فلم يجسر أحد أن يخلصها منهم. (٤)

ورغم أن الفرمانات والنداءات كانت تصدر متضمنة منع النساء من أرتداء بعض الأزياء أو تغيير مواصفاتها من تقصير أو توسيع أو تطويل جزء من الملابس أو النهى عنها كلية، فقد كانت فى مضمونها الحقيقى راجعة الى الأوضاع الاجتماعية التى وجدت بعد الغزو العثمانى لمصر وتكرار حوادث معينة من اختطاف النساء والصبية والاعتداء على الحمامات العامة أثناء الأوقات المخصصة للنساء وخطف ملابسهن. (٥)

وكان العثمانيون يمنعون جندهم من الزواج من المصريات حتى لا يفسدهم ذلك ويصرفهم عن استعدادهم القتالى وكان ينادى فى القاهرة أن لا يتزوج أى عثمانى من امرأة جركسية فقد كانوا يتزوجون بزوجات المماليك المقتولين قبل اكتمال عدتهن، كما نودى أيضا بتطليق أى عثمانى لأمرأة تزوجها بمصر من الجركسيات أو المصريات ومن لم يطلقها شنق على الفور، ولكن الأجناد العثمانيين لم يهتموا بالأمر. (٦)

---

(١) ابن اياس، المرجع السابق، جـ٥، ص ١٦٧. (٢) الجبرتى، عجائب الآثار، جـ٢، ص ٢١.

(٣) Mustafa Ali Op. Cit. p. 43. (٤) ابن اياس، المرجع السابق، جـ٥، ص ٢٩٠.

(٥) عبدالرحمن زكى (دكتور): القاهرة تاريخها وآثارها، ص ٢٠٩، ٢١٠، الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦.

(٦) Mustafa Ali; Op. Cit., pp. 53-54. ابن اياس، المرجع السابق جـ٥ ص ٤٦١-٤٦٢.

وفى محاولة من العثمانيين لفرض سيطرتهم على النساء والحياة الاجتماعية فى مصر يصدر الوالى أوامر بشأن تنظيم النكاح من زواج وطلاق فيصدر فى سنة (٩٢٧هـ - ١٥٢٠م) أمر ملك الأمراء الى القضاة الأربع أنه لا يتم عقد نكاح ألا فى بيت القاضى وأنه يأخذ على عقد البكر ستين نصفا والثيب ثلاثين نصفا، وصارت تلك النقود تأخذ الى الوالى كما تقرر الحال على ذلك اليسق العثمانى. (١) وبعد ذلك بعام واحد جعل القاضى صالح على من يتزوج بكرا ثلاثة وأربعين نصفا ومن يتزوج ثيا اثنان وعشرين نصفا. (٢) ونلحظ هنا محاولة العثمانيين أن تسير نساء القاهرة على نظام النساء فى الدولة العثمانية من حيث المهور وتكلفة الزواج والطلاق وكذا وسائل معيشتهن من ملابس أو طريقة الركوب عند الخروج(٣) والاستعاضة عن المكارية بالأكاديش يشدون عليها نصف رحل وتركب النساء عليها بسجادة وركبت الخوندات والستات على الأكاديش على طريقة أهل استنبول. (٤)

كما أعلن قاضى العسكر أنه يريد أن « يجعل نساء مصر يمشين على طريقة نساء استانبول وهى أن على الرجل أن يطعم زوجته وأن عليها أن تغزل لكسوة زوجها ونفسها » وقد حصل للمصريات غاية الضرر من تلك الفرمانات(٥)، وكلها محاولات لصبغ المجتمع المصرى بالصبغة التركية بتغيير عاداته وتقاليده وتغيير ملابس النساء ومظهرهن الاجتماعى وعاداتهن.

وربما كان أوضح التأثيرات الاجتماعية العثمانية هو أتخاذ التزيرة زيا عاما للخروج فهى لم تفرض بفرمان ولكنها كانت تقليدا لما ترتديه نساء الطبقة العليا (الارستقراطية الحاكمة) ثم انتقلت الى من هم أقل درجة وشاع استعمالها بين نساء الطبقة الوسطى فى مصر ولكل من تستطيع حيث كانت رمزا للمكانة الاجتماعية المرتفعة وهو زى جديد لم يكن موجودا فى العصور السابقة.

أما فى أيام الحملة فقد قام الفرنسيون بمحاولات جريئة بقصد التأثير فى الحياة الاجتماعية وشكل المجتمع المصرى وتقاليده. وقد حاولوا استمالة المصريين بالزواج من بعض بنات الأعيان واظهار اسلامهم. (٦) وقد حقق الفرنسيون نجاحا الى حد ما فى التأثير على بعض شرائح وفئات المجتمع المصرى حيث تشبه بهم بعض ضعاف النفوس وأرازل الناس والساقطات من النساء، فشرب الرجال الخمر علانية وفضت النساء الحجاب وتبرجن تبرج الفرنسيات وخرجن عن

(١) المرجع نفسه، جـ٥ ص ٤١٧-٤١٨. (٢) المرجع نفسه، جـ٥، ص ٤٦٠-٤٦١.
(٣) المرجع نفسه، جـ٥، ص ٤٦٢. (٤) Mustafa Ali, Op. cit. 35. -
(٥) ابن اياس، المرجع السابق، جـ٥، ص ٤٦٩.
(٦) محمد فؤاد شكرى (دكتور): عبدالله جاك مينو وخروج الفرنسيين من مصر، ص ٥٦٨، مطبعة الخانجى، مصر ١٩٥٢م.

الحشمة والوقار[1] ولكن هذا التأثير كان فى الطبقات الدنيئة التى استغلت هذه الفرصة للخروج على الدين والعرف والتقاليد الاجتماعية وتبعتهم فى ذلك بنات الهوى والساقطات، وبعض من بنات الأسر اذ كن مجبرات على ذلك حيث كن بمثابة أسرى لدى الفرنسيين وذلك عند انتصارهم على المصريين فى بولاق، فقد وقع فى أسرهم كثير من البنات والنساء فزيوهن بزى نسائهم وجعلوهن يتبعن العادات والتقاليد الفرنسية فى كل الأشياء[2] وتداخل معهن غيرهن من النساء الفواجر كما شحنت بيوت الفرنسيين بالجوارى المسلمات البيض ممن كن سابقا فى بيوت المماليل، أما الجوارى السود فقد ذهبن اليهم أفواجا. [3] فكن كثيرات جدا فى تلك الدور وكلهن متبرجات ومتشبهات بالفرنسيات ويركبن الخيل ويمشين فى المدينة وهن على تلك الحال دون أدنى حرج وكان المصريون يغتمون لذلك غما شديدا[4]. هذا كما استخدم الفرنسيون النساء فى بعض وظائف حيث «كن يسرن مع حكام الأخطاط للنظر فى أمور الرعية والتفتيش على المنازل فتمشى بنفسها أو مع بعض أترابها متزين بزى الفرنسيات ومن معها كذلك». [5]

وقد كانت النساء الفرنسيات ومن سار سيرتهن من المصريات يسرن فى الشوارع حاسرات الروءوس مكشوفات الوجوه لابسات الفساتين المزركشة ويضعن على أكتافهن شيلان الكشمير. كما شاركت النساء ممن جارين الفرنسيين فى كل احتفالاتهم وترددن على الدار التى خصصها الفرنسيون لاقامة الحفلات وغيرها من المناسبات وقد طرحن الحشمة والوقار. [6]

ولا يفوتنا أن الفرنسيين بطبيعتهم وتحررهم واعتيادهم الحياة الصاخبة الماجنة وأن أغلبهم كانوا بدون نساء مما كان له أثره على المجتمع المصرى، فقد كانوا يطلبون المرأة فى كل مكان مما شجع على تزايد الانحراف والتسيب فأكثر الجنود من التردد على بيوت الدعارة والمواخير، كما كانوا يشجعون الراقصات والمغنيات (العوالم) من الطبقة الوضيعة على عرض بضاعتهن فى الشوارع وزاد عددهن زيادة كبيرة. [7]

---

(١) الجبرتى (عبدالرحمن) مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس، تحقيق: حسن محمد جوهر - عمر الدسوقى - ص ٨ الطبعة الأولى ١٩٦٩، لجنة البيان العربى.

(٢) الجبرتى، عجائب الآثار، جـ٥، ص

فؤاد شكرى، مينو، ص ٥٦٨ - نيقولا ترك (مذكرات ١٧٩٨ـ ١٨٠٤م)، نشرها وترجمها وعلق عليها جاستون فيت - المعهد لفرنسى ١٩٥٠.

(٣) الجبرتى: مظهر التقديس، ص ٣١١.

(٤) نيقولا، المرجع السابق، جـ٢، ص ٦٠.

(٥) الجبرتى: مظهر التقديس، ص ٣١١.

(٦) المرجع نفسه، ص ٣١٢، د. فؤاد شكرى، مينو، ص ٨١، ٥٦٩.

(٧) المرجع نفسه، ص ٥٨٠.

وقد صاهر الفرنسيين قلة من الأسر المصرية التى تنتمى الى الطبقة العليا أو كانوا على صلات ود معهم، فكان لبنت الشيخ البكرى علاقات طيبة معهم وكان لها مقام عال عندهم طوال فترة بقائهم فى مصر، كما أن (هوى) التى كانت زوجة اسماعيل كاشف المعروف بالشامى قد تزوجت من نيقولا القبطان وغيرهن. [1]

ولكن هذا التيار من التسيب الخلقى والمخالفة لقواعد الشرع والأعراف الاجتماعية والتقاليد المصرية لم يستطع أن يكون طوفانا شاملا. يكتسح كل الطوائف والفئات، وقد سجل نيقولا الترك فى مذكراته عن الحملة أن الفئة التى ازدهرت وزاد اتصالها بالفرنسيين وانساقوا، وراهم، كانوا من أسافل الناس من بياعين وشيالين وسياس وقوادين ونساء خوارج وذلك أن وجود الفرنسيين قد أتاح لهم الخروج على تقاليد المجتمع والدين[2]. ووقفت غالبية الشعب المصرى رافضة لما جاء به الفرنسيون من عادات وتقاليد لا تتفق مع مبادئهم كما رفضوا وجود الفرنسيين أنفسهم وقاوموهم ما وسعهم ذلك.

وما أن خرج الفرنسيون من مصر حتى أنقض الناس على كل من تعامل معهم وأتصل بهم وسار سيرتهم من النساء أعلانا لهذا الرفض، فقتلوا بضع مئات من النساء المصريات ليكن عبرة لغيرهن لكى لا يسلكن مسالك الكفار، وقد صدرت الفتاوى بذلك وتم فعلا أغراق وذبح كثيرات من النساء ممن خالطن الفرنسيين أثناء تواجدهم وذلك لتطهير المجتمع المصرى مما أصابه من التسيب الاجتماعى والأخلاقى وسفور النساء بتقليدهن لأزياء الفرنسيات[3] حتى أن من بقين من الفرنسيات بعد رحيل الحملة التزمن بالحشمة ولبسن الزى المحتشم والتزيرة عند الخروج.

وبأجملة نستطيع القول أن تأثير الحملة الفرنسية على أزياء المرأة المصرية كان تأثيرا مؤقتا فرغم تشبه بعض النساء بهن ولبسهن لأزياء الفرنسيات وتشبههن بهن فى التبرج ولبس الفساتين والخروج بها الى الشارع، الا أن هذا التأثير انتهى بخروج الفرنسيين وعادت النساء المصريات الى سابق عهدهن.

---

(١) فؤاد شكرى، المرجع السابق، ص ٥٦٩.

(٢) نيقولا ـ مذكرات نقولا، جـ٢ ص ٣١.

(٣) هيرولد، نابليون ـ ص ٥٣٢.

الفصل الثانى
العوامل الاقتصادية وأثرها على أزياء النساء بمصر من الفتح العثمانى وحتى عصر محمد على

كانت ملابس النساء ومازالت مقياسا للثراء والمركز الاجتماعى فقد ارتبطت ارتباطا واضحا على مدى التاريخ بالحالة الاقتصادية لموطنها ككل ولصاحبة الزى بوجه خاص .

ومما يجب الاشارة اليه أنه من الصعوبة بمكان أن نفصل بين أثر كل من المتغيرات الاقتصادية والسياسية والاجتماعية على أزياء المرأة المصرية فى تلك الفترة فهى فى الحقيقة نسيج متكامل تفاعلت كل عناصره وتضافرت لتؤثر على الحياة المصرية كلها وعلى كل الظواهر الاجتماعية بما فيها حياة النساء وأزياؤهن .

ولكن لا بأس من محاولة التركيز لاستجلاء أثر كل عامل منها على حده دونما توقع أن تكون هناك فواصل وحدود ثابتة وظاهرة لكل أثر على حدة فهى سلسلة من الحلقات المتداخلة والمتشابكة وهو أجتهاد أرجو ان نوفق اليه .

كما يجب ألا يغيب عن الذهن أن هناك العديد من العوامل الأخرى التى شاركت فى التأثير على أزياء النساء فى مصر منها عوامل الطقس وغيرها .

ويحسن أن نلقى نظرة شاملة وبصورة موجزة على الحالة الاقتصادية لمصر بعد الفتح العثمانى حتى نستطيع أن نتبين مدى ما أثرت به هذه المتغيرات الاقتصادية على أزياء النساء وكيف أن هذه الأزياء كانت مرآة صادقة عكست هذه الحالة وأثرها على طبقات المجتمع وكان الاقتصاد المصرى قد دخل مرحلة من الضعف قبل نهاية عصر المماليك حيث تأثر بالكشوف الجغرافية ، اذ أدى اكتشاف طريق رأس الرجاء الصالح أواخر القرن ١٥م الى نضوب موارد الدولة المملوكية فى مصر ، وأخذت البرتغال تحتكر تجارة الشرق وتنتزعها من أيدى العرب وتحد من قوة العرب فى البحار الشرقية وتحصرهم فى البحار الداخلية . (١)

حتى أن أوربا كانت منذ تحول طريق التجارة الى رأس الرجاء الصالح انصرفت عن الاهتمام بالشرق الأوسط حيث تجرى طرق التجارة البرية من الشرق والغرب بعد أن وقع الشرق فى قبضة الأتراك العثمانيين وراح الأوربيون يروجون للطريق الجديد ، كما فتح لهم الكشف عن العالم

(١) د. على حسنى الخربوطلى : البحر المتوسط بحيرة عربية ، ص ١١٣ - ١١٥ ، دار المعارف بمصر .

الجديد آفاقا واسعة للتجارة والاستعمار . (١)

وكان لهذا الطريق أيضا آثارا بعيدة المدى فى الشرق الأوسط فقد كانت حركة مرور التجارة بين أوربا وآسيا من الأزمان الغابرة قد أدت الى ثراء دول الشرق وتحول هذا الطريق الى المرور من طريق جنوب أفريقيا بعيدا عن هذه الدول برغم الجهود التى بذلها السلطان العثمانى ضد التجار البرتغاليين فى المحيط الهندى فقد توقف تدفق السلع عبر إيران وسوريا ومصر بتحول طريق التجارة من مصر الى طريق رأس الرجاء الصالح . (٢)

وأقفرت أسواق بيروت والاسكندرية التى كانت تكتظ بالبضائع والتوابل فى نهاية ق٩هـ-١٥م وقبل افتتاح طريق الهند - رأس الرجاء الصالح الى حد أنه كثير ما كانت سفن البندقية لا تملك من المال ما تبتاع به كل المخزون من التوابل إلا أنه على أثر اتخاذ هذه السفن طريق رأس الرجاء الصالح ونقل البضائع من الهند مباشرة اقفرت هذه الأسواق مرة واحدة ففى عام (٩١٠هـ - ١٥٠٤م) عادت سفن البندقية من مصر خالية تماما من البضائع وهو امر لم يحدث قط من قبل . (٣)

وخرجت مصر من هذا الصراع وقد فقدت مصدرا ثمينا من مصادر ثروتها ورخائها نتيجة لهذه الضربة الاقتصادية التى أنزلها بهم البرتغاليون ثم خلفاؤهم الهولنديون(٤) . وشاركت كل هذه الظروف والأحداث فى هزيمة مصر على يد العثمانيين وسقوط دولة المماليك .

وقد استمرت حالة الضعف تلك وتفاقمت بعد الفتح العثمانى أيضا فعلى الرغم من أن السلطان سليم قد وضع خطة لارسال أسطول من البحر الأحمر الى الهند ولكن امتداد الامبراطورية العثمانية وتعدد جنسيات شعوبها واختلافهم وصعوبة السيطرة على هذه الاطراف وعدم وجود الوقت والمال جعل هذا المشروع صعبا بالاضافة الى ما حدث من تدمير فى القوى البحرية التركية علاوة على التفوق الواضح للاسطول البرتغالى ومهارة البحارة البرتغاليين وخبرتهم مما أوقف هذه الخطة . (٥)

ولا نستطيع أن نحمل الحكم العثمانى وحده المسئولية لأن عهده تميز باضطراب الأحوال ،

---

(١) د. أحمد شلبى : موسوعة التاريخ الاسلامى والحضارة الإسلامية ، ص ٨١٣ - ٨٣٦ - النهضة المصرية ، ١٩٨٦ .

(٢) W.B. Fisher: "The middle East. A Physical, Social and Regional Geography"; P. 141, London 1952.

(٣) د. أحمد دراج - المماليك والفرنج ص ١٥٥ ، دار الفكر العربى ، القاهرة ، ١٩٦١ .

(٤) أحمد عزت عبدالكريم وآخرون : دراسات تاريخية فى النهضة العربية الحديثة ، ص ١٩١ ، القاهرة ، ١٩٥٨ .

(٥) G.W.F. Stripling: The ottoman Turks and the Arabs p.15.

وفقدان الأمن وأسرف جنوده فى السلب والنهب وعدم قيام الادارة بواجبها الى غير ذلك من عوامل فما ذلك الا حلقة من حلقات عديدة تكاملت وتكاتفت مع بعضها لتشكل سلسلة ثقيلة طوقت عنق مصر فأنهكت اقتصادها وقيدت حركتها وحريتها وساهمت مع غيرها من حلقات سواء كانت متعلقة بالنظام السياسى والاقتصادى والاجتماعى والعسكرى والفكرى أو تلكم المتعلقة بأحوال العالم الذى كان يموج يومئذ بالحركة والحياة ويشهد انقلابات تقنية وفكرية ودستورية وقومية وتعددت فيه الصراعات واحتدمت فى مجالات شتى مما كان من نتيجته ومحصلته ما أصاب المجتمع المصرى من تخلف. (١)

واذا ما تفحصنا الهرم الاقتصادى المصرى وأثره على أزياء النساء بمصر فى العصر العثمانى لأدركنا أن قاعدة هذا الهرم كانت تتمثل فى الفلاحين والعامة من السوقة والباعة وصغار الحرفيين وغيرهم وكان هؤلاء يعانون من الشقاء والعسف والطغيان وتحمل اهمال الادارة وظلمها فى وقت واحد وعانى الفلاحون من ملاحقة البكوات والضباط ونهب العربان.

وقد لفت هذا الوضع نظر الرحالة الاجانب وعلماء الحملة الفرنسية فسجلوا « أنك ترى الفلاحين والفلاحات فى حالة من الفقر والعوز والتسول الذى ربما كان مظهريا ليخدعوا مضطهديهم خوفا من أن ينتزعوا منهم ما بقى لهم من طعام وترتدى نساء القرويات من الملابس ما ينسجم مع الانطباع الذى يدل على فقرها وعوزها ». (٢)

وقد ترك كثير من الفلاحين قراهم وفروا من بلادهم من الشراقى والظلم وانتشار مناسر اللصوص. (٣)

فانتشروا فى مدينة القاهرة بنسائهم وأولادهم يصيحون من الجوع ويأكلون ما يتساقط فى الطرق من قشور البطيخ وغيره فلا يجد الزبال شيئا يكنسه على حد قول الجبرتى (٤). كما فتكت بالفقراء والعامة الأمراض والأوبئة التى تجتاح مئات الآلاف من الناس (٥)، حتى أن نوبة واحدة من نوبات الطاعون أمكنها ان تقضى على قرابة ربع السكان. (٦)

وانعكاسا لهذه الحالة الاقتصادية العامة لهذه الأغلبية من النساء المصريات كانت أزياؤهن

---

(١) د، أحمد شلبى، المرجع السابق، ص ٨١٥. ود. أحمد دراج، المرجع السابق، ص ١٥٧.

(٢) يوسف نحاس. الفلاح حالته الاقتصادية والاجتماعية، ص ١٦، مطبعة المقتطف والمقطم، مصر ١٩٢٦.

(٣) الجبرتى، عجائب الآثار، جـ٢، ص ٨٣.

(٤) المرجع نفسه، جـ٢، ص ٨٤.

(٥) محمد فهمى لهيطة. تاريخ مصر الاقتصادى فى العصور الحديثة، ص ٢١. القاهرة ١٩٤٤. النهضة المصرية.

(٦) عبدالرحمن الرافعى: مصر فى مواجهة الحملة الفرنسية ص ١١، العدد الثانى، مركز النيل للاعلام، القاهرة سنة ١٩٧٩.

تظهر هذا الوضع . بوضوح وجلاء ذلك أن الغالبية منهن كن يمتلكن بالكاد ما يستر أجسادهن وهو غالبا ثوب واحد يلبس على الجسد مباشرة ذو لون أزرق من الأقمشة المحلية الرديئة الصنع والرخيصة الثمن وكانت غالبا حافية القدمين وتغطى رأسها بطرحة أو ملاءة ، ورغم هذا فقد كانت المرأة حريصة على أن تلبس الحلى كلما استطاعت الى ذلك سبيلا وهى تتدرج من الزجاج الى النحاس الى الفضة تبعا لحالتها الاقتصادية . (١)

وكلما تحسن الوضع الاقتصادى للمرأة ظهر ذلك واضحا فى زيها اذ تتعدد قطعة ، فتلبس السروال والبرقع وقد تلبس قميصا أسفل الثوب وتقتنى الحلى الفضية والذهبية من أقراط وأساور وعقود الى غير ذلك . (٢)

ولم تتحسن حال الفلاح ابان الحملة الفرنسية وأن كانت قد وجهت الحملة اليه بعض اهتمامها من أجل تحسين حالة ولكنها كانت مجرد مشروعات على الورق لم تخرج الى حيز التنفيذ . لقصر مدة أقامتهم ، فيما عدا انهم قللوا إلى حد ما من سطوة الملتزمين على الفلاحين اذ كان معظمهم من المماليك الذين قتلوا أثناء المعارك التى نشبت مع الفرنسيين كما اهتموا ببعض مشروعات الرى ونظموا توزيع المياه فيما بين الفلاحين . (٣)

ورغم هذا لم يلق الفرنسيون قبولا لدى الفلاحين لما أصابهم من جراء الحكم الفرنسى من فرض الضرائب واحراق القرى برمتها بعد نهبها بأمر بونابرت وذبحوا وقتلوا عند رفضهم امداد الفرنسيين بالطعام اللازم لهم ، وبلغ عدد الضحايا فى قرية واحدة تسعمائة ضحية » . (٤)

وقد قال بونابرت « ان الفلاح قد تحمل العبىء كله ولابد من انقضاء قرن ونصف قبل أن تبذل أية محاولة جديدة للانتقال بالفلاح الى مرتبة الآدمية »(٥) وكان من وسائل الحملة لاجبار الفلاحين المتأخرين عن دفع الضرائب بالقبض على نسائهم وانتزاعهن منهم حتى الدفع . (٦)

وقد تأثرت الصناعة بما أصاب البلاد من أهمال عام أدى الى سوء الأحوال بأهمال الزراعة والتجارة وإثقال كاهل السكان بمختلف الاتاوات والضرائب وفقدان الأمن وعدم الاهتمام بالجيش وانعدام الثقة بين الحكام والمحكومين وقلة روءوس الأموال نتيجة انعزال مصر الحضارى

---

(١) هيرولد ، نابليون ، ص ١٠٠ .

(٢) نيبور ، رحلة إلى مصر ، جـ١ ص٢٩٦ـ٢٩٨ .

(٣) Paton A.,A.: A History of the Egyptian Revolution from the period of the Memluks to the death of Mohamed Ali, p. 174, V. I, London 1863.

(٤) هيرولد ـ بونابرت ص ١٣١ .

(٥) المرجع نفسه ص ٢٤٦ـ٢٤٧ .

(٦) أمين مصطفى عفيفى ـ تاريخ مصر الاقتصادى والمالى فى العصر الحديث ، ص ٢٤٣ الانجلو ، القاهرة ١٩٠١ .

والاقتصادى وانحطاط جميع افرع الانتاج وتدخل الحكومة فى نظم الطوائف الصناعية ـ أساس الصناعة وقتئذ ـ وبيعها لوظائف مشايخ الطوائف . (١)

وانضمام كثير من رجال الحامية العثمانية الى هذه الطوائف+واحتكارهم بعضها(٢) بالاضافة الى ضيق السوق المصرية ورداءة المواصلات(٣) ـ والمنافسة المتزايدة من جانب البضائع الأوربية(٤) ـ وما أبدته الأسر العثمانية من تفضيل لهذه البضائع حتى كانت نصف مشتريات مصر من أوربا فى نهاية القرن الثامن عشر أقمشة وقدرت بحوالى ١٦٢ مليون ياردة . (٥)

وكذلك انتقال مقر الملك الى الأستانة وحالة القلق المستمر التى عاشتها مصر آنذاك بسبب الثورات والحروب الداخلية والأزمات المالية الدائمة والغش والمجاعات وما الى ذلك من عوامل .

وقد أدى ذلك الى تأخر الصناعة وانقراض كثير من الحرف وقد عبر عن ذلك كثير من الرحالة والمعاصرين من أمثال فولينى C.F. Volney اذ وصف الحالة التى وصلت اليها الصناعة المصرية فقال « ان ظاهرة الجهل كانت واضحة فى جميع الصناعات فى مصر وخاصة فى الفترة من عام (١١٩٨ ـ ١٢٠٠ هـ ـ ١٧٨٣ ـ ١٧٨٥ م) ،

فكان الجهل متفشيا أيضا فى تركيا فى جميع نواحى الحياة وخاصة الفنون والصناعات التى كانت فى أبسط مراحلها الأولى اللهم الا العمال الذين يعملون فى التجارة والحدادة وصناعة البناء اذ كانوا فى تقدم الى حد ما ، وقد نجد فى القاهرة ساعات ولكن يقوم باصلاحها رجال أوربيون ، أما الصباغة فأصحابها أكثر مما فى أزمير وحلب ولكنهم على قسط كبير من الجهل وكان يوجد بارود للمدافع ولكنه من نوع ردىء وتوجد معامل لتكرير السكر ولكن الانتاج ردىء أيضا .

والشىء الوحيد الذى كان يتقنه الصناع المصريون هو المنسوجات الحريرية وان كانت أقل اتقانا وأغلى ثمنا من مثيلاتها فى أوربا . (٦)

---

(١) لهيطة ، المرجع السابق ، ص ٣١ .

(٢) محمد عبدالمنعم السيد الرامز ـ الغزو العثمانى لمصر ، رسالة ماجستير ، ص ٣١٤ ، ١٩٦٨ ، جامعة الاسكندرية ، كلية الآداب .

(٣) أحمد نظمى عبدالحميد (دكتور) مبادئ فى الاقتصاد والتجارة ، جـ٢ ، ص ٢٠٣ ، المطبعة الأميرية ، القاهرة ١٩٥٣ ، راجع أحمد الحته (دكتور) ، تاريخ مصر الاقتصادى فى القرن التاسع عشر ص ١٣ ، القاهرة ١٩٥٧ .

(٤) السيد رجب حراز (دكتور) المدخل إلى تاريخ مصر الحديث من الفتح العثمانى إلى الاحتلال البريطانى ، ص ٥٢ ، الحمامى للطباعة ، القاهرة ، ١٩٧٠ .

(٥) المرجع نفسه ، ص ٥٤ .

(٦) C.F. Volney, Voyage en Syrie et en Egypt Pendent les Annees 1783 - 84 et 85. I.1 p. 196, Paris 1807.

فعلى حين يرى المؤرخون الأوربيون أن العثمانيين قضوا على أكثر من خمسين مهنة فى مصر يذكر ابن اياس ان البطالة كانت هى سبب انقطاع هذه المهن[1] - واذ تشير كثير من المراجع الى أن السلطان العثمانى « سليم » لم يترك القاهرة الا بعد أن اصطحب معه أمهر الصناع فى كثير من المهن لتزدهر عاصمة ملكه على حساب القاهرة تماما كما فعل « تيمورلنك » بعد غزوة لدمشق وحلب وأنقره وتركز هذه المصادر على أهمية هذا العامل فى اضمحلال الصناعة المصرية لأن أسرار كثير من الصناعات كانت خاضعة لاحتكار أسر معينة ولذلك لم يكن نقل مشايخ طائفة حرفية بالأمر الهين. [2]

وتذكر بعض المصادر ان الرحيل الى استانبول قد اقتصر على التجار الكبار وأصحاب الحانات وعمال البناء والبلاط والمهندسين والحجارين والنجارين وصانعى السيوف والسباكين وهذا التحويل لا يؤثر دائما فى الصناعة. [3]

وتؤكد مصادر غيرها عودة هؤلاء العمال الى القاهرة بعد اتمام الأعمال الموكلة اليهم فى العاصمة العثمانية وخاصة بعد تولى (سليمان) الحكم وقد عادوا جميعا بلا استثناء ونالوا السماح بالعودة الى القاهرة. [4]

ومما يلفت النظر فى صناعة المنسوجات فى مصر فى نهاية القرن الثامن عشر اختفاء كثير من الأماكن التى كانت ذات شهرة واسعة طوال العصور الوسطى مثل تنيس وشطا ودبيق وغيرها كمراكز لصناعة النسيج، كذلك اختفاء صناعة السفن الحربية وفقدان الاسكندرية أهميتها كمركز صناعى هام. [5]

كما يلاحظ أن المصانع كانت تعتمد اعتمادا يكاد يكون تاما على المواد الأولية التى تنتجها المناطق المتاخمة لها وأن حجم المنشآت الصناعية كان صغيرا والصناع فى كل منشأة ينتجون طبقا للمواصفات التى يضعها لهم التجار لذلك كان الدخل من الصناعات اليدوية التى تمارسها النساء والأطفال يشكل جزءا كبيرا من دخل الأسرة. [6]

ومن يتأمل الخريطة التى وضعها علماء الحملة الفرنسية لمدينة القاهرة يرى أن كل صناعة

---

(١) ابن اياس، المرجع السابق، جـ٥، ص ٣٢٧.

(٢) الراقد، المرجع السابق، ص ٣٤٣.

(٣) صلاح أحمد هريدى، الحرف والصناعات فى عهد محمد على، رسالة ماجستير، جامعة الاسكندرية - كلية الآداب قسم التاريخ، ١٩٧٨.

(٤) ابن اياس - بدائع الزهور، ص ٣٢٧.

(٥) راشد البراوى - محمد حمزة عليش - التطور الاقتصادى فى مصر فى العصر الحديث ص ١٧، ١٩٤٨، النهضة، الطبعة الثالثة.

(٦) Baer (G) Studies in Social history of modern Egypt. p. 103, Chicago 1969.

تركزت فى حى قائم فيها ، فهناك أحياء للصاغة والبزازين والسروجية والحدادين والنحاسين والنجارين .

ومهما قيل عن فشل التجربة الصناعية التى قامت بها الحملة الفرنسية فى مصر عند رحيلهم وحرص الفرنسيين على حفظ أسرار الصناعة والاحتراس من انتقالها للمصريين وعدم اشراكهم فيها(١) واشتراط كونتيه (CONTE) خروج غير الفرنسيين من مصنع نسيج الأقمشة الذى نيط به انشاؤه وتحطيم أدوات الصناعة جميعها أو نقلها إلى فرنسا عندما وافقت حكومة الجمهورية على ارجاع مصر إلى السلطان العثمانى ، فمما لا شك فيه أن هذه التجربة الصناعية كانت سابقة لعلها أوحت إلى باشا مصر فيما بعد محمد على أن يكررها أو يعيدها على نطاق أوسع ولأهداف تتصل بسياسته الاقتصادية ومراميه . (٢)

وفى مقابل ما سبق الاشارة إليه فإن أزياء الغالبية من الشعب المصرى الذى عانى من الظلم والفقر كانت صورة لهذه الحالة الاقتصادية فكانت ثياب نساء الطبقات العليا (الارستقراطية الحاكمة) من زوجات الحكام والأمراء الأتراك وكبار التجار والموسرين من علية القوم وحليهم ومكملات زينتهم من أغطية رؤوس وأحذية وغيرها تمثل ثروة حقيقة متحركة لأصحاب اليسار فقد كانت ثياب السيدة الثرية إلى جانب ارتفاع أثمان أقمشتها الحريرية وتطريزها بسلوك الذهب والفضة كانت تخاط بها المجوهرات والأحجار الكريمة عدا ما تتزين به من حلى ذهبية ومجوهرات تحرص على أن تلبسها فى الاحتفالات والأفراح والمناسبات .

ولا عجب فى ذلك فقد وجدت طبقة من النساء أفرزتها الأوضاع الاجتماعية والسياسية المتغيرة فى مصر من أرامل البكوات المماليك إلى جانب نساء العثمانيين والأعيان كن من أصحاب الأموال والثروات إلى الحد الذى جعل الباشا العثمانى حينما قرر غرامة عظيمة على البلاد فى سنة (١٢٢١هـ-١٨٠٦م) قسمها على التجار ونصارى الأروام والأقباط والشوام ومساتير الناس ونساء الأعيان والملتزمين وغيرهم وقدرها ستة آلاف كيس . (٣)

ويؤكد الجبرتى أن مساكن الحريم وملابسهن كانت هى الثروة فى كل بيت وهذا ما جعل العساكر يهاجمون الحريم فى بيوت الأثرياء ويأخذون ملابسهن ويجعلوهن يفتدين أنفسهن . (٤)

وقد تكرر هجوم العثمانيين على حواصل الخوندات والستات لنهب ما فيها من القماش

---

(١) مصطفى القونى - تطور مصر الاقتصادى فى العصر الحديث، ص ٤١ ، المطبعة الأميرية ببولاق، سنة ١٩٤٤ .

(٢) د. فؤاد شكرى - مينو، ص ٢٥٠ - ٢٥١ .

(٣) الجبرتى - عجائب الآثار - جـ٤ - ص ١٨ .

(٤) المرجع نفسه، ص ٢٤٢ .

الفاخر ويقول ابن اياس أنه بذلك انفتحت للعثمانيين كنوز الأرض(١) . ويذكر ابن اياس أيضا ما يؤكد ذلك فى حوادث (٩٢٢هـ ـ ١٥١٦م) ان ابن الصائغ كبس نساءابن موسى وقبض عليهن ونهب ما فى بيوتهن من قماش(٢) وقد كان القماش فى ذاته يمثل ثروة حتى انه حينما اضطربت الأحوال فى مصر مع تزايد صراعات الأوجاقات نقل أعيان الناس قماشهم إلى الترب وإلى المدارس والزوايا والمزارات وإلى بيوت العوام والأرباع حتى يسلم من جور الحروب مثلما حدث عام (٩٢٣هـ ـ ١٥١٧م) . (٣)

وحينما دخل الفرنسيون إلى القاهرة خرج كثير من الناس مذعورين يحملون ما خف من المتاع وغلا ثمنه وانتهز العربان هذه الفرصة فذهب ذلك جميعه وقد سلبوا ثياب النساء وأخذوا ما على الخوندات من حلى وثياب ، (٤)

وقد وجد العربان واللصوص الفرصة سانحة نتيجة للاضطرابات والفوضى السائدة ، وضعف قبضة الدولة مما جعلهم يكررون الاعتداءات على النساء عند خروجهن إلى المقابر أو الملاهى أو الحمامات فى المناسبات والأعياد ، وكانت ثياب النساء التى تمثل ثروة طائلة مغنما سهلا لهم . (٥) .

وحتى مواكب الحج لم تنج من اعتداءات العربان فقد هاجم العربان موكب الحج على مشارف القاهرة وهم عائدون وأسروا النساء وأخذوا كل ما عليهن من ثياب وطالبوا أهاليهن بدفع الفدية وأرجعوهن وليس عليهن ما يسترن به أجسادهن غير قميص فقط وسلبوا ما كان عليهن من ثياب وحلي . (٦)

وقد أورد الجبرتى حادثة أخرى حينما هاجم اللصوص والجعيدية القرافة التى كانت تعتبر من أماكن النزهة التى تخرج اليها السيدات للنزهة واستعراض ثيابهن وحليهن ـ فتصايحوا بأن العربان قد هاجموا المكان ففزعت النساء وساد الهرج والمرج واستغل اللصوص هذه الفرصة لتجريد النساء من ثيابهن وحليهن . (٧)

ومن قبيل ذلك حادثة شم النسيم التى هاجم فيها اللصوص النساء أيضا وكان مما نهب من ثياب النساء ما بلغ من قيمته ما دفع الجبرتى لأن يورد تفاصيل تلك الثياب التى نهبها هؤلاء اللصوص ، ورغم بشاعة هذه الحوادث فإنا نحيد لها ان دفعت مؤرخا معاصرا وشاهدا على عصره هو الجبرتى أن يورد تفاصيل بعض هذه الثياب التى نهبها اللصوص . ومنها لباس شبيكة

---

(١) ابن اياس ـ بدائع الزهور ـ جـ٥ ص ١٥١ .
(٢) المرجع نفسه ، جـ٥ ، ص ١١٤ .
(٣) المرجع نفسه ، جـ٥ ، ص ١٣٩ .
(٤) الجبرتى ، عجائب الآثار ، جـ٢ ص ١٩١ .
(٥) ابن اياس ، المرجع السابق جـ٥ ص ص ١٣٩ ـ ١٥١ .
(٦) الجبرتى ـ عجائب الآثار ، جـ٢ ص .
(٧) المرجع نفسه ، جـ١ ، ص ١٠٠ .

من الحرير الأصفر والقصب الأصفر فى كل عين من الشبيكة لؤلؤة شريط مخيش والدكة كذلك ، وحزام جوهر قدرت قيمته بتسع أكياس من الذهب وبشت جوهر بخمسة أكياس من الذهب وطاقية مشغولة بالجوهر وأيضا زوج من الأساور الجوهر بالاضافة إلى خلخال ذهب بندقى قديم زنته أربعمائة مثقال بالاضافة إلى أزرهن وفرجياتهن وكل هذه الثياب والجواهر كانت لأمرأة من الأكابر لم يصرح الجبرتى باسمها ومعها طفلها وبصحبتها امرأة تدعى آمنة الجنكية وذلك فى عام (١٣٣هـ - ١٧٢٠م)(١) وهذا يعنى أن صاحبة هذه الملابس والحلى كانت تستعرض كنزا متحركا .

ونستطيع أن نرى من خلال هذا العرض السريع للأحوال الاقتصادية التى كانت سائدة فى مصر منذ الغزو العثمانى أن أثر المتغيرات الاقتصادية كان واضحا علي أزياء النساء بمختلف طبقاتهن .

والحقيقة أن الطبقة العليا من النساء (الارستقراطية الحاكمة) لم يتأثرن بهذه الأوضاع إلا من حيث لبسهن للأنواع الفاخرة من الأقمشة المستوردة من القسطنطينية أو من دول أوروبا وغيرها وكذلك الحلى والمجوهرات بعد أن ضعفت الصناعات فى مصر وقلت جودتها .

وربما كان التأثير أكثر وضوحا على زوجات كبار التجار من المصريين الذين تأثرت ثرواتهم بضعف الحركة التجارية مما قلل من مقدرة نسائهم على مجاراة نساء الطبقة العليا .

كما تأثرت الطبقة الوسطى نتيجة التقلبات الاقتصادية والمصادرات التى وقعت عليهم مما أدى إلى ضعف قدراتهم الاقتصادية ، ورغم ما لحق بنسائهم من ضر فان ذلك لم يقض على طموحهن فى التشبه بنساء الطبقة العليا ومحاولة تقليد أزيائهن .

أما أكثر الطبقات غرما فكانت طبقة العامة فقد بعدت الشقة بين أزياء هذه الطبقة والطبقة العليا تماما ولم يكن فى مقدور الأحسن حالا من نساءها أن تقلد أزياء الطبقة الوسطى أو العليا إلا فى أضيق الحدود . أما الأكثر فقرا من نساء الطبقة الدنيا فقد قست عليهم مطالب الحياة حتى ليجدن بالكاد ما يسترن به أجسادهن .

وهكذا عاش المجتمع المصرى تلك المتناقضات التى كان أحد شواهدها أزياء النساء .

---

(١) الجبرتى ، عجائب الآثار ، جـ١ ص ٩٩ - ١٠٠ .

الفصل الثالث

العوامل السياسية وأثرها على أزياء النساء فى مصر من الفتح العثمانى حتى عصر محمد على

تلعب المتغيرات السياسية دورا هاما ومؤثرا فى المجتمعات وفى كل الظواهر الاجتماعية السائدة ولا شك فى أن التغير السياسى الذى أصاب المجتمع المصرى بعد سقوط الدولة المملوكية وتبعية مصر للدولة العثمانية قد أثرتأثيرا مباشرا وغير مباشر على كثير من الظواهر الاجتماعية ومن هذه الظواهر الأزياء فإذا كانت القاعدة أن الناس على دين ملوكهم فقد عزز ذلك العديد من الفرمانات والأوامر السلطانية المباشرة سواء بمنع ارتداء بعض الأزياء، أو ارتداء بعضها الآخر بالنسبة للجنود والأفراد العسكريين بل ولكل رجال الدولة بحق الغالب على المغلوب وبالاتجاه إلى صبغ مصر بالصبغة العثمانية أو ما عرف بالتتريك ولم يكن هذا قاصرا على الرجال دون النساء فقد تغيرت بعض أوضاع النساءإذ تولى بعضهن وظائف ادارية فى الدولة كما تدخل القضاة الأتراك حتى فى طريقة الزواج والمهور لتسير نساء مصر على طريقة نساء استانبول فى حياتهن وملبسهن وصدرت بذلك العديد من الفرمانات والأوامر . (١)

هذا كما أن ضعف قبضة الحكام الأتراك على جنودهم من الاصباهية والانكشارية وغيرهم والصراعات المتكررة بين الأوجاقات واعتداءات الجنود فى مناسبات متعددة على النساء فى الأسواق والحمامات كان له أثره على حياة النساء وعلى ملابسهن وحليهن. وحياتهن الاجتماعية بصورة عامة . (٢)

هذا كما شاع فى ملابس النساء أيضا استعمال بعض أنواع الأقمشة التى لم تكن شائعة من قبل كالكرب والتفتاز والجوخ وأنواع الفراءوغيره من الأنواع التى كانت ترد إلى مصر من

---

(١) مصطفى تابع حسن عزبان (الحاج مصطفى بن الحاج ابراهيم تابع حسن أغا عزبان د. مرداشى) وقائع مصر القاهرة، ص ص ٣٠: ٤٥ مخطوط رقم ٨٥٠٥ح، دار الكتب المصرية.

عبدالقادر بن الشيخ عبدالله العيدروسى (ت ١٠٣٨هـ) - النور السافر فى أخبار القرن العاشر فى التراجم وبعض الحوادث مرتب على السنين، ص ص ٧٠ - ٨٣، مخطوط دار الكتب المصرية رقم ح٩٧٣٣ .

(٢) إبراهيم الصوالحى الصوفى : - تراجم الصواعق فى واقعة الصناجق، ص ص ٢٥ - ٣٠، مخطوط. دار الكتب المصرية رقم ٢٢٦٩ تأريخ.

القرمانى (أحمد بن سنان الدمشقى) أخبار الدول وآثار الأول جـ١ ص ٥٢٠، مخطوط دار الكتب المصرية، جزءان رقم ٩٥١٩ح .

الامبراطورية العثمانية، وظهور أنواع جديدة من ملابس السيدات لم تكن مستعملة من قبل مثل اليلك وشيوع استخدام الجبة للسيدات وكانت مقصورة من قبل على الرجال .

وقد لاحظ نيبور أثناء تواجده فى القاهرة فى بداية القرن السادس عشر ان ملابس أهل القاهرة وخاصة الوجهاء وأبناء الطبقة الوسطى مطابقة لأزياء الاتراك ويعلق على هذا بان الشرقيين من رعايا الامبراطورية العثمانية يتبعون فى الموضة ذوق وجهاء عاصمة الدولة العثمانية . (١) وكان نيبور قد زار المشرق العربى وجاب معظم أنحاء الامبراطورية التركية ضمن فريق من الباحثين والعلماء . (٢)

وهذا ومما لا شك فيه أن الملابس والأقمشة كانت من أهم ما يقدمه الأمراء من تقدمات إلى السلاطين وما ينعم به السلاطين على الأمراء وكبار رجال الدولة وأميراتها والسيدات ذوات الوضع المتميز . وقد جرى تبادل العديد من الهدايا وتقديم كثير من التقدمات من أمراء مصر إلى السلطان العثمانى مثلما فعل ملك الأمراء خاير بك وغيره فى مناسبات عديدة اهتم المؤرخون بالحديث عنها . كما كانت الخلع السلطانية رمزا للتولية واستمرار رضاءالسلطان . (٣)

ومما يدل دلالة واضحة على ارتباط الزى ومواكبته للتغيرات السياسية بعد الغزو العثمانى تلك الفرمانات التى صدرت لالزام أرباب الدولة بالتزى بالزى العثمانى كما حدث عام (١٢١٦هـ ـ ١٨٠١م) والذى يقضى بالزامهم بأن يلبسوا زى العثمانية ، فلبس أرباب الأقلام والأفندية القواويق الخضر والعنتريات وضيقوا أكمامهم . (٤)

وكان ابن اياس يعتبر أن هذه الأزياء التى غيرها العثمانيون رمزا وشعارا لمصر وأن تغيرها هو ضياع لهوية الدولة فيذكر «انه قد بطلت المواكب الجليلة والخلع والتشاريف وبطلت الطرز اليلبغاوية العراض . والفوقانية الحرير الأخضر ، وبطلت أشياء كثيرة من شعار المملكة . (٥) وهو يسوق شعرا للقاضى أبو الفتح السراجى ينعى فيه ما تغير من أزياء المصريين على يد العثمانيين توضح أن هذا التغير كان شيئا مزموما لا يلقى الرضى والقبول من المصريين فيقول :

لهفـى على الكلفتـاه والقبـا ... كان بهما التجمل لا ذى الازدراء

لهفـى على تلك التخـافيف التى ... كانت على الأمراء تزهـوا منظـرا

لهفى على لبس الكـواف بقندس ... بطلت والقوا كل زمط أحمـر (٦)

---

(١) نيبور، رحلة إلى مصر ، جـ١ ، ص ٢٨٦ .
(٢) المرجع نفسه، جـ١ ، ص ١٥ .
(٣) راجع ابن اياس بدائع الزهور، جـ٤ ، ص ٤٥٦ ، جـ٥ ، ص ٦١ ، ٣٣١ .
(٤) الجبرتى ـ عجائب الآثار، جـ٢ ص ٥٠٥ .
(٥) ابن اياس، المرجع السابق جـ٥ ص ٢٧٦ .
(٦) المرجع نفسه، ص ١٩٧ ـ ١٩٨ .

ويعود ابن أياس ليسلم بالأمر الواقع وينصح الناس بالامتثال تطبيقا لمبدأ أن الناس على دين ملوكهم ويورد ذلك شعرا، فيقول:

امشى مع الدهر ما أمكنك يا غلطان   واخلع ثياب المواكب وأتبع السلطان

فى لبس سقمان أو طرطور أو قفطان   وكن مع القوم فى الملبوس والأوطان(١)

وقد تشدد العثمانيون فى ذلك غاية التشدد وخاصة مع الأفراد من العسكريين وألزموا الجميع بعدم لبس ما كان معتادا أيام المماليك حتى لا يختلط بقايا الجنود المماليك بالجند العثمانى. وكان العثمانيين يقتلون كل من رأوه من أولاد الناس لابسا زمط أحمرا وتخفيفه وهى الزى المميز للجراكسة، حتى لبس أولاد الناس كلهم العمائم حتى أبناء الأمراء والسلاطين وأبطلوا لبس التخافيف والزموط. (٢)

وكان أول من تزى بزى العثمانيين خاير بك الذى (تلقب بملك) الأمراء فيما بعد ولبس العمامة المدورة والدلامة. (٣)

وقد اضطر من تبقى من أمراء المماليك الجراكسة إلى تغيير ازيائهم وظهروا بالطراطير والقفاطين الحرير فى القاهرة وذلك بعد رحيل السلطان سليم وتولى يونس باشا في النيابة بمصر. (٤)

ومثالا لما استحدث فى الأزياء للرجال والنساء مع التغيير السياسى ومجىء العثمانيين التوسع فى استخدام الفراءوقد كان استخدامه فى الدولة المملوكية نادرا وكان يستعمل للوسائد والحشايا وغيرها ولم يشع استعماله للثياب إلا مع قدوم العثمانيين فرأينا الخلع والثياب الرسمية يغلب عليها استخدام الفراء، بل وتتميز بعضها عن بعض باختلاف نوع الفراء المستخدم فيها.

كما شاع استخدامها أيضا فى ثياب النساء فزينت بها أطراف الجبب وحوافها وعرفت الجبب ذات الفراء السمور والسنجاب والوشق وغيرها. وهو تأثير مباشر للتغير السياسى. ومن أزياء النساء الجديدة التى وفدت إلى مصر مواكبة للتغير السياسى ولم تكن شائعة فى العصر المملوكى التزيره بتكوينها الكامل المشتمل على السبلة والحبره والبرقع بلونها الأسود ترتدى فوق كل الملابس المنزلية. ومن المبتكرات (المودات) التى جاءت مع العثمانيين اليلك وهو ابتكار لم يعرف قبل العصر العثمانى فى مصر ونشره الأتراك فى كل أنحاء الامبراطورية العثمانية، كما كان شيوع استعمال الجبب والعمائم المختلفة الأشكال للسيدات مع المبتكرات (المودات) التى

(١) المرجع نفسه، ص ١٩٨.
(٢) ابن اياس، المرجع السابق، جـ٥ ص ١٥٠.
(٣) المرجع السابق، ص ٧٦.
(٤) المرجع نفسه، ص ١٨٧.

واكبت مجيء العثمانيين أيضا، وهذا برهان واضح على أثر المتغيرات السياسية على أزياء النساء.

فلم يكن هذا التغير الذى أصاب الأزياء قاصرا على أزياء الرجال دون أزياء النساء وان كان اهتمام مؤرخي ذلك العصر قد انصب على ملابس الرجال على اعتبار ان لها علاقة مباشرة بالأحداث السياسية والعسكرية ورغم هذا فقد ورد أخبار هذا التغير كانعكاس للتغير السياسي، وقد كان للعثمانيين تدخلهم فى حياة النساء المصريات فى محاولة لجعلهن يمشين على طريقة نساء استانبول.

وقد صدرت أوامر متعددة لمحاولة منع النساء من الخروج عن عادتهن فى المناسبات لزيارة المشاهد والأولياء مثل ذلك النداء الذى أصدره خاير بك عام (٩٢٤هـ-١٥١٧م) «بمنع النساء من الخروج فى عاشوراء لزيارة السيدة نفيسه ولا مشهد الحسين أو بين القصرين. [١]

وتوالت الأوامر فى محاولة بمنع النساء من الخروج إلى الشوارع وقد ضج الناس بالشكوى وتكلموا مع القاضي فى ذلك عام (٩٢٨هـ-١٥٢١م) فسمح بان يخرجوا للترب ولدخول الحمام وزيارة الأقارب وان لا تخرج امرأة إلى الطريق إلا مع زوجها وان لا تدخل السوق سوى النساء العجائز واشترط ألا يركبن إلا الخيل والبغال[٢]. وأن لا يركبن حمير المكاربة وصدر النداء بأن من تخالف ذلك تضرب وتربط بشعرها فى زنب اكديش ويطاف بها فى القاهرة. [٣]

ومن المرجح أن السبب وراء هذه الاجراءات هو محاولة منع الجند العثمانيين من الاختلاط بالمصريات فقد عاد خاير بك إلى التشدد فى منع النساء من الخروج من منازلهن منعا مطلقا بعد أن أخبره قاضي العسكر بأنه رأى مجموعة من النسوة يتحدثن مع الجنود وسط السوق وان نساء مصر قد افسدن عسكر الخنكار. [٤]

ولما استقرت الأمور عادت النساء إلى الخروج فى الشوارع ولكن على طريقة نساء استانبول كما صدرت الأوامر بذلك فاستبدل المكاربة حميرهم واشتروا عوضا عنها اكاديش وشدوها بنصف رحل، وصارت النساء يركبن عليها بسجادة والمكارى يقود لجام الاكديش. [٥]

ومن الواضح ان صبغ المصريات بالصبغة التركية وجعلهن يسرن على طريقة نساء استانبول كان توجها عاما لرجال الحكم والقضاء الأتراك ضمن سياسة التتريك العامة.

---

(١) ابن اياس ـ المرجع السابق جـ٥ ص ٢٣٤.
(٢) المرجع نفسه، جـ٥ ص ٤٦٧.
(٣) المرجع نفسه، جـ٥ ص ٤٦١.
(٤) المرجع نفسه، جـ٥، ص ٤٦٢.
(٥) ابن اياس، المرجع السابق، جـ٥ ص ٤٦٢.

فنرى القاضى صالح نائب قاضى العسكر يعلن فى عام (٩٢٨ هـ - ١٥٢١ م) انه يقصد إلى أن «يمشى نساء مصر على طريقة نساء استانبول» - وذلك من حيث ان المرأة تلبس جوخة وقميص وان على الرجل ان يكسوها هذه الكسوة مرة واحدة فى كل عام وان، على المرأة ان تغزل لكسوة زوجها كل سنة. (١)

وربما يوضح دور المتغيرات السياسية بصورة أكبر فى أزياء النساء فى العصر العثمانى ذلك الأمر الذى صدر فى عام (١٢٠١هـ - ١٧٨٦م) ان النساء لا يخرجن إلا بالتزيرة الكاملة ويحرم لبس الحبرة الصندل والافرنجى كما منع النساء من ان يربطن على رؤوسهن العمائم التى عرفت بالقازدوغليه ووصفها بانها من بدع النساء.

ويوضح الجبرتى هذه العمائم التى أمر الوالى العثمانى بمنعها فيقول «ان النساء يربطن الشاشات الملونة المعروفة بالمدورات ويجعلنها شبه الكعكة ويملنها على جباههن معقوصات بطريقة معينة». (٢)

وكان هذا النوع من عمائم النساء قد شاع شيوعا كبيرا حتى وجد من النساء من تخصصن فى لف هذه العمائم بالأجر كل على قدر صاحبتها، وقد انتشرت بين جميع الطبقات حتى الجوارى السود». (٣)

ويذكر (الحاج مصطفى تابع حسن أغا عزبان) انه كان من اصلاحات على أغا أغات الانكشارية انه منع النساء من لبس الحبر والقمصان والسبل حتى رخص القماش الصندل حتى صار الذراع بعشرين فضة. (٤)

وإذا كانت المتغيرات السياسية قد أثرت على زى المرأة فقد أثرت أيضا على وضع المرأة الاجتماعى ككل فى مصر فنرى عددا من النساء قد تولين المناصب العامة وخاصة كملتزمات فى جمع الأموال الديوانية ليس هذا فحسب، بل أن واحدة من النساء قد تولت وظيفة بالحربية عام (١١٥٤هـ - ١٧٤١م) كما يدل على ذلك فرمان باللغة التركية باسم مريم بنت عبدالعزيز وهو فى سبعة سطور ومحفوظ بدار الكتب المصرية. (٥)

وتدلنا مجموعة من الفرمانات على تولى النساء لمهمة جمع الأموال الديوانية وقد صدر

---

(١) المرجع نفسه، جـ٥، ص ٤٦١.

(٢) الجبرتى، عجائب الآثار، جـ٢ ص ١٤٩.

(٣) المرجع نفسه، ص ١٥٠.

(٤) مصطفى تابع حسن أغا عزبان، وقائع مصر، ورقة ٣٤.

(٥) فرمان باللغة التركية باسم مريم بنت عبدالعزيز - ضمن مجموعة وثائق تاريخية من العصر العثمانى وعصر محمد على، محفوظ تحت رقم ٩١٠٧ح - دار الكتب المصرية.

فرمان عام (١٢٠٥هـ ـ ١٧٩٠م) إلى السيدة حفيظة خاتون بتحصيل أموال شرنوب وقرية سندن وهو ما كان يتولاه قبلها محمد كاشف والأمير عبدالله والفرمان بأمر المشايخ والفلاحين بالناحيتين السابقتين بالطاعة لها فى دفع الأموال الديوانية . (١)

ومرسوم آخر صادر من ديوان الدفتر دار المصرى بتوليه نفيسة خاتون السحراوية جمع الأموال الديوانية . (٢)

وفرمان آخر بتولية السيدة هناى خاتون جمع الأموال الديوانية بناحية منشية دهشور بالجيزة . (٣)

وخطاب للفلاحين والمشايخ بالدلنجات بدفع الأموال الديوانية للسيدة زينب بنت المرحوم الشيخ محمد الخربتاوى لدفع كامل ما عليهم من أموال . (٤)

كما وجد من النساء فى تلك الفترة أيضا من تولين نظارة الأوقاف كتلك التى تدعى نفوسه والتى تولت النظارة على وقف على أغاة دار السعادة وكان ضمن هذه الأوقاف قصر الامير طاز الذى تحول الى أول مدرسة للبنات فى عصر محمد على . (٥)

وكان ضمن نتائج التغيرات السياسية التى تبعت الغزو العثمانى ما أصاب المجتمع المصرى من أضطرابات دائمة وفقد للأمن والأمان بصورة تكاد تكون دائمة مما انعكس أثره على المجتمع كله وعلى أحوال النساء فى مصر بصورة خاصة فقد لاقت النساء من عليه القوم وفساد الأمراء المماليك عنتا كبيرا من المصادرات المتكررة والأموال التى فرضها عليهن الأتراك، مما اضطر بعضهن الى بيع منقولاتهن وملابسهن وحليهن وكانت أولى المصادرات ما وقع عام (٩٢٣هـ ـ ١٥١٧م) لزوجة السلطان طومان باى وهى ابنة الأمير أقبروى الدويدار اذ كان لها جارية بيضاء جركسية هربت من عندها وتوجهت الى بعض وزراء ابن عثمان فعرفته بمكان حاصل سيدتها فتوجهوا اليه ونقلوا ما كان فيه من بشاخين زركش وعنبر ومقاعد سمور ووشق وعصائب ذهب ولؤلؤ ومرصع وكوامل ذهب وغير ذلك من القماش الفاخر . (٦) وليس خافيا ان معظم الثروة المصادرة تتركز فى الأقمشة الفاخرة والحلى والمجوهرات وغيرها الكثير من حوادث المصادرات للنساء .

---

(١) فرمان باللغة التركية باسم حفيظة خاتون ـ ضمن المجموعة السابقة .

(٢) فرمان باسم نفيسة خاتون، المرجع نفسه، جـ٢ ورقة٧ .

(٣) فرمان باسم السيدة هناى خاتون، المرجع نفسه .

(٤) فرمان باسم السيدة زينب بنت محمد، المرجع السابق، جـ٢ ورقة ١٩ .

(٥) على مبارك، الخطط التوفيقية الجديدة لمصر، القاهرة ومدنها وبلادها، جـ٢ ص ١٦١ (خمس مجلدات) المطبعة الأميرية بولاق ١٣٠٥ ـ ١٣٠٦هـ ـ ١٨٨٨م .

(٦) ابن اياس، المرجع السابق، جـ٥ ص ١٧٩ ـ ١٨٠ .

كما تأثرت النساء تأثرا واضحا فى حياتهن الاجتماعية وانشطتهن بالمتغيرات السياسية منذ الغزو العثمانى فقد عاث الجنود العثمانيون فى الأرض فسادا من سرقة ونهب وخطف واغتصاب كما كان الصراع بين الأوجاقات سببا فى حدوث الفوضى الشاملة التى حرمت النساء من الأمن وأفقدتهن ثيابهن وحليهن .[١]

ومن أمثلة ما أصاب ملابس النساء على أيدى الجنود العثمانيين ما حدث فى شوال سنة (٩٢٣هـ ـ ١٥١٧م) حيث اجتمع خمسة أنفار من الجنود العثمانيين كانوا يخطفون العمائم فى الطرقات ويخطفون النساء والصبيان المرد فأمسكوا وشنقوا[٢] . . ورغم هذا فقد تزايد فساد الجنود ففى عام (٩٢٤هـ ـ ١٥١٨م) صاروا يخطفون النساء والصبيان المرد ويطلعون بهم الى القلعة .[٣] مما اضطر الوالى الى النداء على النساء بعدم الخروج وان لا يبطىء بزفة عريس الى ما بعد العشاء .[٤]

وقد كان للصراع الذى نشب بين الأصباهية والانكشارية عام (٩٢٥هـ ـ ١٥١٩م)، أثره السيىء على النساء من سلبهن حليهن وخطفهن مما اضطر خاير بك ان يصدر أمرا بأن يقيموا فى طباق المماليك بالقلعة . وقيل انهم خطفوا امرأة عند سلم المؤيدية وقت الظهر وفسقوا بها جهارا عند سبيل المؤيد تحت الدكان الذى يبيع الكعك والناس ينظرون ولا يتجاسرون على تخليصها .[٥]

وكان اللصوص من الزعر كثيرا ما يستغلون ضعف الأمن وخروج النساء للنزهة فى المناسبات وينقضون على النساء ويجردوهن من ثيابهن وحليهن كما حدث فى شم النسيم عام (١١٣٣هـ ـ ١٧٢٠م) وكان من جملة ما سرق لباس شبيكة بجوهر وطاقية مجوهرة وخلخال من الذهب زنته ٤٠٠ مثقال وتكة مجوهرة عدا ملابسهن .[٦]

وكان الوالى يضطر أحيانا الى تنفيذ ما يصدره من تهديد ووعيد بشأن منع النساء من الخروج كما حدث عام (١٢٠٠هـ ـ ١٧٨٥م) حيث أحضر حسن باشا المطريازية واليسرجية ، وأخرج جوارى ابراهيم بك وجوارى باقى الأمراء البيض والسود وبيعوا بأبخس الأثمان وذلك لعدم التزامهن بالامتناع عن الخروج .[٧]

---

(١) الصوالحى ـ الصواعق فى واقعة الصناجق، ص ٢٨ ـ ٢٩ . العيدروسى، النور السافر، ص ٧٥ ـ ٧٨ .
(٢) ابن اياس، المرجع السابق جـ٥ ص ٢١٩ .
(٣) المرجع نفسه جـ٢ ص ٢٣٣ .
(٤) المرجع نفسه، ص ٢٨٣ .
(٥) المرجع نفسه جـ٥ ص ٢٩٣ ـ مصطفى تابع حسن أغا، وقائع مصر ص ٣٢ .
(٦) الجبرتى، عجائب الآثار، جـ١ ص ٩٩ ـ ١٠٠ .
(٧) المرجع نفسه، جـ٢ ص ١٢٧ .

وعاد التشديد مرة أخرى والمناداة بعدم خروج النساء للأسواق عام (١٢٠١هـ-١٧٨٦م) بسبب وقائعهن مع العسكر حيث وجدوا نحو سبعين امرأة مقتولة ومدفونة بالاسطبلات . . . وكانت بعض النساء تلعب على العسكر العثمانى وتسلبه ثيابه ونحوه . (١)

وقد سمح للنساء المحترفات مثل البلانات والدايات وبائعات القطن والغزل بالخروج الى الشوارع حينما اشتكين لما لحق بهن من ضرر . (٢)

ولم تنج حتى مواكب العرس من اعتداءات الجنود العثمانيين ، فقد اعتدى الجنود الانكشارية على زفة عروس كانت تمشى فى وسط السوق عام (١٢١٦هـ-١٨٠١م) فى سوق النحاسين فسلبوا ما على العروس وصويحباتها من الحلى . (٣)

ولم تنج الحمامات العامة التى كانت تمثل المنتديات للنساء يترددن عليها للاستحمام وللعلاج وفى المناسبات المتعددة وأيضا لقضاء أوقات ممتعة واستعراض ملابسهن وحليهن وتبادل الاحاديث وقد استغل اللصوص الاضطرابات فى أيام الأمير (جركس محمد) والوالى (راغب باشا) واعتدوا على الحمامات العامة أثناء الأوقات المخصصة للسيدات واختطفوا ملابسهن وجردوهن من حليهن وأظهروهن عرايا على قارعة الطريق . (٤)

وهكذا استمرت حالة الفساد فى العصر العثمانى على هذا المنوال نتيجة لضعف رقابة الدولة والأضطرابات السياسية والعسكرية بصورة مستمرة منذ بداية العصر العثمانى .

وفى استعراضنا لأثر المتغيرات السياسية لا نستطيع أن ننسى أثر الحملة الفرنسية على أزياء المرأة فى مصر رغم قصر هذه الفترة .

الحملة الفرنسية وأثرها على أزياء النساء فى مصر:

كانت الحملة الفرنسية بما حملته إلى مصر من مخترعات وأفكار جديدة عن الديمقراطية وعن وضع المرأة فى المجتمع تمثل صدمة قوية للمجتمع المصرى الرازخ تحت وطأة الاحتلال العثمانى الذى هبط على مصر بعد أن فقدت مواردها الاقتصادية فسلبها ما تبقى من ثروات وكل أمل فى أن تلحق بركب الحضارة الأخذة فى الانتشار فى أنحاء العالم المتحضر . (٥)

ونستطيع القول أن السلوك الأخلاقى المتحلل للفرنسيين من شربهم للخمر وعلنا وتبرج

---

(١) الصوالى ، المرجع السابق . ورقة ٢٨ .
(٢) الجبرتى ، عجائب الآثار جـ٢ ص ١٤٩ .
(٣) المرجع نفسه ، جـ٢ ، ص ٥٠٤ .
(٤) القرمانى ، أخبار الدول جـ١ ص ٥٢١ . العيدروسى ، النورو السافر ، ص ٧٦ .
(٥) د . فؤاد شكرى ، مينو ، ص ص ٥٤٦ : ٥٥٢ .

نسائهم وخروجهن للشوارع حاسرات وتشجيعهم للنساء المنحرفات واختلاطهم بهن واستهانتهم بتقاليد المصريين ومشاعرهم كانت من أهم العوامل التى استثارت شعور المصريين ودفعتهم إلى استمرار المقاومة وقد شوهت هذه التصرفات من صورة الانجازات العلمية والحضارية التى صاحبت الحملة.

والحقيقة التى لا تنكر ان هذا التغير السياسى الذى وقع بمجيء الحملة الفرنسية إلى مصر كان له أثره على أزياء النساء وان كان أثرا محدودا إذ اقتصر على طبقة معينة ممن خالطوهن من نساء العامة والفواحش وقلة نادرة من نساء الطبقة الوسطى والعليا بالاضافة إلى من وقعن فى أسرهن بعد ثورة القاهرة الثانية. وبالجملة فان هذا التأثير لم يكن قويا ولاقى رفضا واعتراضا من الغالبية العظمى وانتهى تماما برحيل الحملة الفرنسية عن مصر.

وقد كان عدد من صاحبن الحملة الفرنسية من النساء الفرنسيات قليل فلم تزدن على ٣٠٠ امرأة(١) «وكن يخرجن متبرجات يمشين فى الشوارع مع رجالهم وهن حاسرات الوجوه لابسات الفستانات والمناديل الحرير الملونة، ويسدلن على مناكبهن الطرح الكشمير والمزركشات المتنوعة. (٢)

وقد لجأ الفرنسيون بعد انقطاع صلتهم بفرنسا إلى مصادقة العاهرات والمستهترات من المصريات كما تملكوا واستولوا على عدد من الرقيق الزنجيات بالاضافة إلى الجوارى البيض ممن كن فى بيوت المماليك، وكانوا يُلبسوهُنَّ ملابس نساء الافرنج ويركبن الخيل ويدرن فى المدينة مكشوفات الوجوه(٣) وقد تزايد لديهم عدد النساء زيادة كبيرة بعد ثورة القاهرة الثانية حيث انتصر الفرنسيون فى بولاق وأخذوا ما يستحسنون من النساءوالبنات وصرن مأسورات عندهم فزيوهن بزى نسائهم وأجروهن على طريقتهن فى كامل الأحوال فخلع أكثرهن نقاب الحياء بالكلية. (٤)

وهنا نرى أن عددا ليس بالقليل من نساء القاهرة قد تأثرت أزياؤهن بهذا التغير السياسى فطرحن الحجاب وتبرجن تبرج الفرنسيات وخرجن عن الحشمة والوقار إلا أننا يجب أن نلحظ أن ذلك لم يصبح ظاهرة عامة وان بعض من تزى بزيهم من النساء كن مكرهات حيث كن أسرى حرب وبعضهن كن من الجوارى الجركسيات والجورجيات والزنجيات والباقيات من النساء الساقطات. (٥)

---

(١) د، فؤاد شكرى، المرجع السابق ص ٥٧٣.
(٢) الجبرتى، مظهر التقديس، ص ٣١٠.
(٣) نقولا، مذكرات نقولا، جـ٢، ص ٦٠.
(٤) د، فؤاد شكرى، المرجع السابق، ص ٥٦٨.
(٥) المرجع نفسه، ص ٥٧٢.

وربما كان أثر أزياء الفرنسيات أكثر وضوحا لدى بعض نساء القبط ونساء بعض الجاليات الأجنبية فى مصر كالشوام والأرمن حيث كان رجال هذه الفئة من المختلطين بالفرنسيين ويصحبون معهم نسائهم متبرجات لحضور حفلات التمثيل والاحتفالات فى المناسبات والأعياد التى كان يقيمها الفرنسيون . (١)

ورغم هذا فان هذا الأثر يبقى محدودا للغاية وقد انقضى تماما بانتهاء التواجد السياسى للفرنسيين فى مصر .

وقد سارع المصريون إلى التخلص من النساء اللائى كانت لهن صلة بالفرنسيين ويذكر هيرولد أن من نتائج الحملة «قطع رؤوس بضع مئات من النساء المصريات لتكن عبرة لغيرهن لكى لا يسلكن مسلك الكفار» . (٢)

ومن هؤلاء النسوة ابنة الشيخ البكرى وقد تبرأ منها أبوها عند خروج الفرنسيين واقتص منها القوم بأن كسروا رقبتها»(٣) ومنهن أيضا (هوى) زوجة اسماعيل كاشف المعروف بالشامى أحد الذين هربوا من مصر مع دخول الفرنسيين وقد تزوجت من (نقولا القبطان) فأستأذن إسماعيل كاشف الصدر الأعظم فى قتلها بعد جلاء الفرنسيس فأذن له ، فخنقها ومعها جاريتها البيضاء أم ولده ، وقتلوا أيضا امرأتين من اشباههن . (٤)

ومما يؤكد زوال أثر أزياء الفرنسيات تماما على أزياء المصريات بعد رحيل الحملة الفرنسية أن بعضا من الفرنسيين آثروا الاستمرار فى مصر واتخذوها وطنا جديدا لهم ودخلوا فى خدمة الدولة وتزيوا بالزى الشرقى وعاشوا معيشة المصريين وكذلك بعض النساء الفرنسيات الذين ظلوا فى مصر بعد الحملة وتزوجوا بمصريين أو أجانب متمصرين كن يلبسن نفس لباس القاهريات خاصة عند الخروج ويلتزمن كذلك بالبرقع(٥) ومن النساء الفرنسيات اللائى بقين فى مصر وتزوجن من مصريين واحدة اسمها (جوليا) عرفت باسم السنيورة وكانت زوجة أحد ضباط بونابرت وقتل فى المنصورة فتزوجت أحد زعماء البدو بالمنصورة وقد تزينت بأزياء المصريات وتخلقت بخلقهن وعاشت بمصر خمسة وثلاثين عاما حتى توفيت(٦) . وقد عادت النساء اللائى كن مختلطات بالفرنسيين واللائى نجون من القتل إلى سابق زيهن وتحشمن ولكنهن ظللن مرفوضات من المصريين حتى توسط لهن أشباههن من الرجال والنساء فزوجوهن من العساكر العثمانية بعد عودة العثمانيين . (٧)

ونستطيع أن نقرر باطمئنان أن أثر الحملة الفرنسية على أزياء النساء فى مصر كان أثرا وقتيا ومحدودا زال بزوال المؤثر ورحيل الحملة عن مصر .

---

(١) د. فؤاد شكرى، المرجع السابق ص ٥٧٣ .
(٢) هيرولد، نابليون، ص ٥٣٢ .
(٣) الجبرتى، عجائب الآثار، جـ٢، ص ١٧٠ .
(٤) المرجع نفسه، جـ٣ ص ١٧٠ .
(٥) نرفال، رحلة إلى الشرق جـ٣ ص ١٦، ١٨ .
(٦) كلوت بك، لمحة عامة إلى مصر، جـ٢ ص ١١٠ ـ دار الموقف العربى .
(٧) الجبرتى، المرجع السابق جـ٢ ص ٤٩٠ .

الباب الثانى

مكونات أزياء النساء فى مصر
من الفتح العثمانى حتى عصر محمد على

الفصل الأول
مكونات أزياء النساء فى مصر
من الفتح العثمانى حتى عصر محمد على

كانت أزياء النساء فى مصر منذ الفتح العثمانى وحتى عصر (محمد على) تعدواحدة من الظواهر الاجتماعية التى نتجت كمحصلة لتفاعل كل الظروف، والمتغيرات التى سادت المجتمع المصرى من الناحية الدينية والاقتصادية والسياسية والاجتماعية وغيرها وقد عكست هذه الأزياء صورة واضحة لتركيبة المجتمع فى تلك الحقبة حيث اشتمل المجتمع المصرى على طبقات ثلاث هى: الطبقة العليا وقد شملت نساءالباشوات والحكام الأتراك (الارستقراطية الحاكمة) والخوندات من نساء وأرامل الأمراء المماليك السابقين اللائى كن رغم تغير الظروف مازلن يحتفظن بثراء ووضع اجتماعى ضمن لهن الاستمرار بنفس مستوى معيشتهن، بالاضافة إلى نساء كبار رجال الدولة من المصريين وكبار التجار.

أما الطبقة التى كانت تمثل الغالبية العظمى من النساء فهن الفلاحات فى القرى ومن نزحن مع أزواجهن إلى القاهرة للعمل بالأعمال الدنيئة بالاضافة إلى السوقة والباعة الجائلين وصغار الحرفيين.

وبين هؤلاءوأولئك وجدت الطبقة الثالثة إذا جاز لنا أن نطلق عليها تعبير طبقة إذ أنها تنتمى غالبا إلى الطبقة الدنيا وربما كانت الشريحة العليا من الطبقة الدنيا وهى التى تتمثل فى نساء التجار من الموسرين وكبار الحرفيين بالاضافة إلى زوجات الموظفين المصريين الأكثر ثراءا. (١) وهذه الطبقة أو تلك الشريحة كانت دائمة الحركة والتأرجح بين الطبقتين السابقتين وقد كانت أزياء النساء تعد دليلا واضحا على الطبقة التى تنتمى إليها (لابسة الزى أو على جنسيتها أو حتى الاقليم الذى تنتمى إليه).

هذا بالاضافة إلى بعض الفئات الخاصة والأقليات التى كانت تعيش فى المجتمع كالروميات والسوريات واليهوديات، كذلك وجدت بعض الفئات اللاتى كانت أزياؤهن مميزة لهن بين نساء المجتمع المصرى (كالغوازى والخواطى). (٢)

---

(١) Mustafa Ali, Op Cit. pp. 40:53.

(٢) Mustafa Ali, Op. Cit. p.35

مكونات أزياء نساء الطبقة العليا:

كانت الأزياء والملابس من أبرز مظاهر الثراء لنساء هذه الطبقة حيث تعد معيارا لتقييم ثراء كل أسرة وقد صنعت هذه الأزياء من الأقمشة الفاخرة وطرزت بخيوط الذهب والفضة، أيضا استخدم معها الأحجار الكريمة.

وقد تعددت مكونات زى الخروج وكذلك الزى المنزلى، فسيدات تلك الطبقة قد أحطن بالخدم والحشم، من رجال ونساء وكان الحريم[1] يغص بعدد كبير من الجوارى، لكل منهن عملها الخاص فبعضهن مخصص للحفاظ على خزينة المجوهرات، والحلى لدى السيدة من هذه الطبقة ولها أخرى تهتم بشئون خزينة الملابس وثالثة لحفظ الأحذية - تلك الأحذية التى ازدانت بالمجوهرات وطرزت بالسلوك الذهبية والفضة - كما كانت بعض الجوارى مخصصة لتقديم القهوة وغيرهن كثيرات، لكل منهن عملها الخاص، وكلهن يتفانين فى الترفيه عن السيدة وتدليلها وكذلك فى خدمة رب البيت والاستجابة لرغباته.

وكانت نظرة المجتمع تزداد تقديرا للرجل ولثرائه بازدياد عدد الجوارى اللائى يضمهن الحريم، ومما تجدر الاشارة إليه أن ذلك الترف والاهتمام بالحريم كان معروفا بمصر فى العصر المملوكى ولم يكن طارئا مع مجىء العثمانيين لمصر، فقد ذكر الجبرتى انه عند دخول العثمانيين للقاهرة. وجد فى بيت إبراهيم بك أكثر من عشرين جارية من مختلف الجنسيات، ولا شك أنهن كن أكثر من ذلك بكثير قبل تلك الأحداث[٢]، كما يذكر الجبرتى أيضا أنه قد نزلت من بيت ابراهيم باشا ثمانية عشر جارية عند هجوم الفرنسيين وهو رقم متواضع إذا ما قيس بحريم السلطان فى تركيا الذى بلغ فى القرن الخامس عشر حوالى سبعمائة من الحريم، وفى القرن السادس عشر وصل عددهن إلى الألف - وفى القرن الثامن عشر بلغ عددهن الألفين ثم انخفض بعد ذلك حتى بلغ خمسمائة[٣].

كانت حياة سيدات الحريم فارغة ورتيبة فتقضى الواحدة منهن جل يومها راقدة على فراشها وسط الوسائد الرخوة تحيط بها جمهرة من الأماء لتلبية اشاراتها، ولذا فان أغلب سيدات تلك الطبقة كن يكتسبن ذلك القوام المتلىء الرخو الذى أصبح سمة مميزة لهن والذى أعتبر من أهم صفات الجمال عند النساء فى ذلك العصر[٤]، بل هو أهم شروط الجمال (التركى) الذى ورد

---

(١) الحريم: تعنى بالتركية صوان حفظ الملابس وقد صار اطلاقه على الجزء المخصص للنساء فى القصور والمنازل كما شمل النساء أنفسهن. Von Hammer: Histoire de L'Empir Ottoman - Vol XVII p. 40 Paris, 1835.

(٢) الجبرتى: عجائب الآثار، جـ٢ ص ١٢٧.

(٣) Hammer: Op. Cit. p. 75.

(٤) نيرفال، المرجع السابق جـ١ ص ١٠٩.

لمصر[١] رغم أن المصريات من نساء الطبقة الدنيا كن على العكس من ذلك حيث اضطررن إلى العمل طوال يومهن سواء فى الحقول أو الأسواق. [٢] بائعات وعاملات، هذا كما كان الحريم فى كل قصر أو منزل من منازل الطبقات العليا يمثل خزانة رب الدار حيث يحتفظ فيه بالكثير من ثرواته وكنوزه وتحفه. ولقد رأينا كيف كان الحريم مستهدفا للسلب والنهب من اللصوص والعسكر فى فترات الاضطرابات والأزمات والفوضى. [٣]

وقد لبست السيدات من الطبقة العليا كثيرا من قطع الملابس بعضها فوق بعض مثل القميص والسروال واليلك والجبة والسبلة ثم الحبرة فوقها والبرقع[٤]. هذا بالاضافة إلى ما تلبسه فى قدميها من أحذية وهى غالبا ما تتكون من المست وفوقه اليابوش ثم المركوب أو السرموزة.

وتسمى مجموعة الخروج المكونة من السبلة والبرقع والحبرة (التزيرة). [٥] كما تعددت كذلك أنواع أغطية الرؤوس وازدان بعضها بالأحجار الكريمة والذهب واللؤلؤ بأشكال مختلفة ومسميات متنوعة، كذلك أحزمة الوسط التى صنعت من الكشمير والمطرز الأطراف بالذهب والفضة والمشغول بكافة أنواع التطريز المختلفة. [٦]

كما وجدت أنواع من الأحزمة المعدنية من الذهب تحيط بالوسط مرتخية إلى أسفل وكانت أقفالها ضخمة غالبا. وعلى شكل قبتين صغيرتين وقد ترصع أحيانا بالأحجار الكريمة.

وتزين تلك الأحزمة بجميع أنواع الزخرفة وبالأحجار الكريمة، كما كان لنساء تلك الطبقة اهتمام خاص بأغطية الوجوه وهى البراقع ذات الأطوال المختلفة والمصنوعة من أنواع متعددة من الأقمشة مختلفة القيمة. . فمنها الطويل الذى يكاد يصل إلى القدمين ومنها المتوسط الطول حيث يصل إلى أسفل الوسط قليلا [٧]. ومنها ما هو كثيف ومنها ما يكاد يشف عما تحته وقد يصنع البرقع مكونا من عدة طبقات من القماش الدقيق.

هذا وطرزت حواف البرقع أيضا بالزخارف النباتية والهندسية من الحرير وفى أحيان بسلوك من الذهب والفضة. كما كانت وصلاته تصنع أيضا من أشرطة حريرية.

استخدم قماش التفتاز الفاخر لصناعة براقع هذه الطبقة وكان بعضه من انتاج المحلة

---

(١) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص ٤٩.
(٢) نيرفال، المرجع السابق جـ١ ص ١١٠.
(٣) الجبرتى، المرجع السابق جـ١ ص ٢٤٢.
(٤) المرجع السابق.
(٥) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص ١٠٥.
(٦) John Irwin: The Kashmir Shawl p. 2, 13 (Victoria and Albert Museum) London, 1973.
(٧) M. DeM. D'ohsson, Tableau Géneral de L'Empire Othoman, Divisé en Deux parties pp. 13, 14, 15. Paris.

واستوردت أنواع منه من الخارج . وقد اختلفت أطواله واختلف عرضه أيضا فبعضه يغطى الوجه بالكاد ولا يغطى الأذنين وبعضه قد أضيفت إليه وصلتين على الجانبين ليغطى الوجه كاملا . هذا وقد غلب استخدام اللونين الأبيض والأسود كما وجدت ألوان أخرى مثل الأبيض المشرب بالحمرة وغيره ولكنها كانت قليلة الاستخدام . (١)

أما أغطية الرؤوس فقد لقيت اهتماما خاصة لدى الطبقة الغنية وتفننت النساء فى أشكالها المختلفة من المدورة وما يشبه قمع السكر أو سنام الجمل المزدوج وبعضها كان على شكل هرم مقلوب . ومنها الطواقى (الكوافى) والطرابيش والطراطير وهى تصنع من شاش مختلف الألوان فيلف بعضها على بعض على شكل دوائر ليشبه الكعكة ويوضع مائلا على الجباه وهى التى عرفت بالقازد غلية .

وقد زينت كل هذه الأنواع بالحلى الذهبية والماسات والأحجار الكريمة فى مقدمتها مثل الهلال والقرص والقمرة الشواطح والريشة والعساليج والساقية وغيرها تعلق بها من أعلى وتتدلى منها حبال من اللولى الكبار . (٢)

هذا وقد يبالغ النساء فى ذلك حتى لتبدوا وكأنها تاج من الجوهر والأحجار الكريمة ، هذا كما بالغت نساء ذلك العصر فى الاهتمام بشعورهن فكانت تنسدل على ظهورهن فى ضفائر متعددة وقد يترك الشعر منسابا ويثبت من أسفل بالبرق .

ولم تعدم من لم تكن تملك شعرا جميلا الوسيلة فى أن تظهر بشعر طويل منسدل على الظهر وذلك باستخدام ضفائر ووصلات الشعر المستعار كما يحدث اليوم وهو فن أجادته المرأة على مدى التاريخ وقد تكون هذه الضفائر من الحرير (٣) .

والنساء فى العصر العثمانى كن دائما ذوات اهتمام خاص وولع شديد باقتناء الحلى المتعدد الأشكال والأسماء منها ما تلبسها السيدة فى يديها من خواتم قد تغطى أصابعها العشرة ، ذلك إلى جانب مجموعات من الأساور الذهبية التى تزدان بالأحجار الكريمة والفصوص الماسية واللآلىء وكانت تلبس فرادى أو مجموعات متراكمة تثقل الذراعين المكتنزين لتظهر للجميع بوضوح مدى ثراءها باصطدام بعضها ببعض فتعطى ذلك الرنين المحبب لأنفسهن والذى يعلن عن تفاوت الثراء بين سيدة وأخرى ، وقد عرفت العضادات العريضة التى تلبس حول منطقة

---

(١) Mustafa Ali, Op. Cit. p. 13

(٢) كشف بتروكات الست زبيدة ـ بتاريخ ١٢١٤هـ ضمن مجموعة ـ رقم ٩١٠٧ح ، دار الكتب المصرية .
كشف بتروكات ومخلفات الست نفيسة بنت الحاج سعد بتاريخ ١٢٠٩هـ ، محفوظة بدار الكتب المصرية ضمن مجموعة وثائق تاريخية من العصر العثمانى رقم ٩١٠٧ح ، دار الكتب المصرية .

(٣) لوحة رقم (٦) بالكتالوج .

الزند أعلى الذراع فوق الملابس(١) كما زينت نساءالعصر العثمانى فى مصر صدورهن بالعقود التى تلتف حول الرقبة من المجوهرات وقطع الذهب واللؤلؤ . كما وجد نوع من السلاسل يلبس فى الرقبة ويصل إلى ما بعد الوسط وينتهى عادة بحجاب أو أكثر يوضع به تمائم أو عطور(٢) وقد تتدلى تلك السلسلة من الأمام أو على الظهر . (٣)

وكان لهن اهتمام كبير بالأقراط وكانت ذات أحجام وأشكال مختلفة من الأذن وقد يستخدم بها حبات من اللؤلؤ مع بعض والماسات الكبيرة .

وزينت النساء من الطبقة العليا أرجلهن بالخلاخيل الثقيلة المصنوعة من الذهب الخالص التى صنعت من الفضة أو من النحاس أو من الحديد وهو للطبقات الفقيرة . وتعلق به أجراس صغيرة لتحدث رنينا منتظما عند الحركة . .

ولا ننسى فى مقام الثراء تلك الملابس المطرزة بالجواهر والمشبكة بها حيث أطلق عليها اسم (نسيج مجوهر) إذ تدخل الأحجار الكريمة فى بنية الثوب عن طريق خيوط الذهب التى تدمج تلك الجواهر بالثوب فتصبح كأنها من نسيج الثوب نفسه ويطلق عليها اسم (مخيش بالجوهر)(٤)

كما استخدمت سلوك الذهب فى عمل (القبطان) الذى يزخرف أطراف أثواب السيدات .

كما وجدت ظاهرة جديدة لم تكن شائعة قبل العصر العثمانى هى استخدام الفراء . فقد استخدمت السيدات فى الجبب الكثير من الفراء الغالى الثمن كالسمور والوشق والسنجاب لحواف الجبة والقلابات أوقد يجعلنه بطانة كاملة من الداخل وهى السمة التى ميزت جبب وقفاطين السيدات فى العصر التركى .

وقد ارتبط استخدام الفرو حسب رتب السيدات فى البيت التركى ، والسيدة إذا صعدت إلى طبقة (قادن) تلبس جبة بوجه من الفرو . (٥)

هذا ونستعرض فيما يلى دراسة تفصيلية لأزياء النساء فى مصر فى العصر العثمانى ونقسمها إلى قسمين هما :

١ ـ الزى المنزلى : وهو ما تلبسه السيدة فى المنزل والحريم ويتكون من سروال ـ قميص ـ يلك ـ جبة ـ قفطان (لوحة رقم ١) .

(١) لوحة ٩ من الكتالوج .   (٢) D'ohsson, Op. Cit. pls. 13, 14, 15.

(٣) على زين العابدين المصاغ الشعبى فى مصر ، ص ٣٥ ، الهيئة المصرية للكتاب ، سنة ١٩٧٤ .

(٤) الجبرتى . عجائب الآثار ، جـ١ ص ١٠٠ .

(٥) Hammer: Op. cit. p. 72.

٢ - زى الخــروج: وهو ما تلبسه المرأة خارج منزلها ويتكون من التزيره الكاملة وتشمل - السبلة - الحبرة - البرقع ، وهى تلبس عادة فوق مكونات الزى المنزلى . (لوحة رقم ١٤ ، ١٥)(١) .

ونعرض فيما يلى تفصيلا لمكونات كل من الزى المنزلى يليه زى الخروج .

السروال(٢) ورد ذكره بأسماء متعددة هى السروال واللباس والشنتيان وهو من الأشياء الهامة المكونة لزى المرأة فى كل العصور وكجزء من الملابس (الداخلية) فى لبس أغلب السيدات والرجال على جميع المستويات ، فلا نجد من لا ترتدى السروال سوى نساء الطبقات المعدمة اللاتى لا يمتلكن سوى ثوب واحد يستر اجسامهن بالكاد . وقد استخدم السروال للأغنياء والفقراء وانما اختلف فى اتساعه ونوعية القماش المستخدم فكانت سراويل الطبقة العليا أكثر اتساعا ويصنع من نوعيات فخمة من الأقمشة غالية الثمن وقد يطرز أو يحلى باللآلىء والأحجار الكريمة ، ومن الملاحظات التى سجلها الرحالة الدانمركى (نيبور) فى رحلته إلى مصر والشرق ، «أن كل النساء الشرقيات يلبسن سراويل واسعة تلبس على الجسم مباشرة» .(٣)

وقد بالغت بعض النسوة من ذوات الثراء فى العصر العثمانى فى تزيين السراويل تفاخرا واعلانا عن ثرائهن ومكانتهن الاجتماعية حيث تمت حياكته من الحرير المخيش باللآلىء وكانت (الدكة)(٤) تصنع من الحرير الملون المجدول وتنتهى أطرافها بالجواهر المتدلية .(٥)

وكان (السروال أو الشنتيان) مثار خيال الشعراء والزجالين وفى الأهازيج الشعبية ، فقد سجل الشيخ (أبو عفان) أشهر الأغانى الشعبية التى كانت شائعة قرب نهاية القرن العاشر الهجرى - السادس عشر الميلادى ، وقد ورد بها ذكر الكثير من أسماء الملابس التى كانت ترتديها النساء ولكن معظم هذه الأغنيات لا يصلح للنشر ، ونورد مثالا واحدا ورد به ذكر الشنتيان جاء به :

---

(١) M. De M. D'ohsson, Tableau General de L' Empire othoman divisé en deux parlies tome second, A Paris, Pl. 16.

(٢) (سروال) ربما حرفت من (سربال) بالعربية وهو معرب شلوار الفارسية وهى من شطرين ٠شل) بمعنى الفخذ (وار) التى تفيد التشبيه وعلى ذلك يكون معناها الأصلى شبيه الفخذ - حسين مجيب المصرى (دكتور) : الصلات بين العرب والفرس والترك ص ٢٦٠ . مكتبة الأنجلو ١٩٧١م ، أما شنتيان فهى تركية وهى تسمية للسروال أيضا أو الباس فى العامية المصرية - د. حسين مجيب - التركية فى العامية المصرية - المجلة التاريخية المصرية ، ص ٣٨٩ ، مجلد ٢٣ - ١٩٨٦م .

(٣) نيبور ، رحلة إلى مصر ، جـ١ ص ٢٩٦ .

(٤) (الدكة) وبالأصح تكة : وتعنى (القيطان) الذى يمر داخل مجرى والذى يستخدم فى ضم أعلى السروال وعقده وتستخدم الثريات شريط من الموسلين بالغ النعومة مطرز بحرير ملون - الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ٨ ، ص ١٣٠ - وهى كلمة فارسية وتعنى اللقمة أو القطعة من أى شىء . محمد نور الدين عبدالمنعم (دكتور) : الألفاظ الفارسية فى العامية المصرية - دراسات فى الحاضرة العربية والفارسية ص ٢١٩ - القاهرة ١٩٧٩ .

(٥) ماير ، الملابس ، ص ١٢٤ - ١٢٥ .

خصرك الناحل نحل عظمي ولكن ردفـك البـارز براني ما براني
فـردتين في (شـنتيان) أطـلس كم سبا عشـاق قبل أن سـباني [1]

وقد سجل (دى ساس) أحد علماء الحملة الفرنسية مجموعة من هذه الأشعار والأزجال منها:

السـاق مثـل اللـولي والشنتـيان (دابولـي)
لمـا سـكر حـله لي ولعبت أنا وياه . . . يا تمـر [2]

ويرد هنا ذكر (الشنتيان) ذو القماش الرقيق (الدابولي)[3]. وورد في زجل آخر:

قالي غـزالي أديني جيت وافعـل كما تختـار .
وأركبـك صـدر رمـان وتحـل دكـه ألفيـه

وما يهمنا هو الدكة الألفية، وقد كان للدكة أهمية كبرى لدلالتها على الثراء وأشتمالها أحياناً على المجوهرات فوجد منها ما عرف باسم الدكة الألفية أي ذات ألف لون أو تساوي ألف قطعة ذهبية. [4]

وقد شاع استعمال السروال وتباينت ألوانه وأقمشته، فمنها الأبيض والوردي والأحمر والأسود والبنفسجي وقد يكون السروال من نفس قماش ولون (اليلك) أو من أنواع الحرير الرقيقة.

ويحتفظ متحف الفن الإسلامي بالقاهرة بمجموعة قيمة من السراويل يرجع معظمها إلى عصر محمد على ومنها القطع رقم ٣٦٣٦/ ١، ٣٦٣٦/ ٢، ١٣٣١٣/ ١، ١٣٣١٣/ ٢ وكلها ترجع إلى بداية القرن التاسع عشر الميلادي.

وفيما يلي طريقة تفصيل وخياطة سراويل الطبقة العليا، يقص السروال إلى أربعة قطع مستطيلة متشابهة، يترك الخط الخارجي (خط الخياطة الخارجية) مستقيما. أما الخط الداخلي فيقص بثلثه الأعلى (حجزه) لعمل الحجر، ويظل الثلثان على الخط المستقيم.

ويلاحظ أن طول الرجل يزيد بمقدار الثلث تقريبا عن طول السيدة حيث يثنى هذا الجزء إلى

---

(١) الشيخ أبو عفان (ت ٩٧١هـ-١٥٦٣م) كتاب الأغاني الشعبية، ورقة ٩٢. مخطوط مصور بالفوتستات رقم ذ ١٠١١٧٠، دار الكتب المصرية.
(٢) الحملة الفرنسية، المرجع السابق، جـ٨، ص ١٣٤-١٣٥.
(٣) القماش الدبولي من الأقمشة الجيدة الرقيقة يصنع من الحرير والقطن المخلوط وهو مخطط بألوان عدة واشتهرت بصناعته دمشق. المرجع نفسه، والصفحة.
(٤) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ١ ص ١٠٣.

داخل الرجل ويربط طرفه أسفل الركبة ليصنع انتفاخا للرجل بواسطة ازدواج القماش والكشكشة .

وقد وجدت بعض السراويل مضافا إليها هذا الثلث الذى يثنى من الداخل من قماش أقل قيمة من قماش السروال (لوحة رقم٤) وتخاط ثنية بالطرف العلوى للقماش لعمل مجرى (باكيه) يسمح بمرور (التكة) من خلالها، لتشد السروال حول الوسط ويتدلى طرفاها من فتحة فى منتصف (الباكيه) (شكل ١) .

القميص[١]: (١، ٢، ٣، ٨)

وجد القميص منذ فترة طويلة قبل العصر العثمانى وهو رداء (تحتانى) داخلى يلبس على الجسد مباشرة وقد استعمل للرجال والنساء . وشاع فى العصر المملوكى استعمال القميص القصير الذى يصل إلى منتصف الساق[٢]، أما فى العصر العثمانى (فقداد) طول القميص وصار يصل حتى القدمين .

وصنعته نساء الطبقة العليا والموسرات من الأقمشة الحريرية والكتان الرقيق ذو اللون الأبيض المخلوط بخيوط من الحرير كما صنع أيضا من (قماش الكريب) و(الكريشة) اللامع المستورد من دمشق ذو اللونين الأحمر والأسود الزاهى[٣] . واستعملت الألوان البنفسجى والوردى والأبيض الذى كان أكثرها انتشاراً، كما استورد من الموصل نسيج قطنى رفيع فى غاية الرقة والمتانة يصنع فى الموصل وتستخدمه نساء علية القوم للقمصان والعمائم .[٤]

ولبس القميص فى العصر العثمانى فوق السروال وكان طرفه ظاهرا من فتحة (اليلك)، وشاع لتفصيله نموذجان أولهما تقويره الرقبة فيه على شكل(٧) أو دائرية تمتد منها فتحة الصدر . وهو النموذج الذى كان معروفا من قبل فى العصر المملوكى .

أما النموذج الثانى ويكون طرفا فتحه الصدر فيه متداخلتن ومنطبقيتن وهو ما يعرف الآن

---

(١) أطلق اسم قميص على أنواع متعددة من الأردية التى لبستها المرأة منها ما يستخدم للخروج ويلبس فوقه شىء وقد يلبس فى المنزل وتلبس فوقه العديد من الملابس عند الخروج طبقا للحالة الاجتماعية . ووردت فى بعض الأحيان تسمية قميص مقرونة بصفة أخرى كنوع من التحديد، فيقال قميص سبل وقميص بهطلة وغير ذلك وقد أدى هذا الشيوع إلى الخلط ووقوع كثير من الباحثين فى الخطأ . . وتجنبا لهذا الخلط فاننى سوف أقصر تسمية قميص على ما كان يطلق عليه اسم قميص فقط غير مقرون بصفة أخرى إلا إذا كانت مستمدة من قماشة . على أن يلبس على الجسد مباشرة ولا يستخدم كرداء للخروج، ونقصره على الرداء الداخلى (التحتانى) .

(٢) Duzy: Supplement aux dictionnaires arabes. I.I II p. 309 parise, 1960

(٣) الحملة الفرنسية، المرجع السابق جـ٤ ص ٢٨٩ .

(٤) ڤيت، القاهرة، ص ١٦٧ ـ ١٦٨ .

باسم (رابوفر) وهو من مبتكرات النساء فى العصر العثمانى. وشاع هذا النموذج فى كل ولايات الامبراطورية العثمانية مقترنا (باليلك).

واختلف اتساع أكمام القميص فى العصر العثمانى وشكل أطرافه ولكنها لم تخرج عن حدود المعقول كما كان قد يحدث فى العصر المملوكى.

طريقة تفصيل وخياطة القميص : (شكل ٢، ٣)

يغلب على تفصيل القميص الخطوط البسيطة المستقيمة من خلال النماذج التى قمت بدراستها يتضح الآتى : -

أولا : تقص قطعة (الأمام) منفصلة عن قطعة الخلف وتمتد قصة فتحة الصدر من نهاية خط الكتف بقصة مائلة مستقيمة بحيث تضيق كلما اتجهت الى أسفل حتى تنتهى عند خط الوسط. وهو الشكل المنطبق المتداخل وتكون الفتحة فيه على شكل رقم (٧) وهو ما يعرف الآن باسم (رابوفر) وتتسع الفتحة أو تضيق طبقا لمدى تداخل شقى الصدر. (شكل ٢، ٣).

ثانيا : الأكمام وجد نموذجان لقصة الكم، (تقص حافة الكم الداخلية «قمة الكم» على شكل زاوية قائمة وتثبت فى فتحة الأبط التى تكون بنفس الشكل. أما النموذج الثانى فتقص فتحة الأبط وكذا قمة الكم بشكل دائرى. ويكون الكم ضيقا ينتهى عند المعصم ملاصقا له. وقد تضاف اليه كرانيش تركب فى حافته وتصل الى أطراف الأصابع)، وللكم شكل آخر وهو أن ينتهى باتساع ويشبه كم «الجلباب البلدى» المستخدم للرجال حاليا ويلاحظ أن الأكمام كانت غالبا قطعة واحدة ويكون بها خط خياطة واحد يبدأ من تحت الأبط.

ثالثا : الظهر : تقص قطعة الظهر بنفس طول الأمام (تقور) فى المنتصف من أعلى تقويرة خفيفة يمتد منها خطى الكتف، تقص فتحة الابط دائرية أو بزاوية قائمة طبقا لشكل الكم وليس به أى نوع من الكسر أو الخياطات. يثبت مع الجزء الأمامى بخياطتى الجنب من نهاية فتحتى الأبط حتى الذيل وكذلك الكتفين.

ويلاحظ أن القميص كان دائما يزداد اتساعا الى أسفل، ولا يحتاج لفتحات فى الجانبين.

الثوب المنزلى :

الثوب المنزلى تسمية أطلقناها على نوع من الأردية التى أتخذتها نساء الطبقة العليا للمكوث به فى المنزل وتستطيع السيدة أن تلبسه منفردا، ويتميز بأنه يوفر لها الراحة التامة وهو يختلف فى تصميمه وشكله واستخدامه عن بقية قطع الزى التى كونت الزى الذى تخرج به تحت (التزيرة). فالثوب المنزلى بتفصيله واتساعه لا يصلح أن يلبس تحت (اليلك) و(الجبة) وما شابه ذلك من ملابس ضيقة ومنضبطة على الجسم.

وقد كان أحدالأزياء التى أطلق عليها تسمية (قميص)، وقد أطلقنا عليه اسم ثوب منزلى وذلك تمييزا له عن القميص التحتانى الذى كان يلبس غالبا أسفل قطع الملابس الأخرى.

واستخدم فى حياكته أقمشة الحرير والكتان الرقيق والقطن الهندى، ولقى عناية كبيرة فى زخرفنه وتطريزه بالحرير ذو الألوان المختلفة، كما استخدم فيه أيضا التلى - عوضا عن الحياكة لتوصيل القطع ببعضها كما أستخدم التلى أيضا فى تزيينه.

غالبا أكمام الثوب المنزلى متسعة، كما يتميز الثوب عموما بأنه أكثر طولا وأحيانا يكون ظهره أكثر طولا من مقدمته فيكون له ذيل (جرار) وقد تعددت أشكاله ونماذجه، ولدينا ثلاث نماذج لهذا الثوب المنزلى.

وسجل علماء الحملة الفرنسية نموذجين منهما، أما النموذج الثالث فهو محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة، برقم (٣٣٧٦/ ٣). واذا تناولنا هذه النماذج الثلاثة نجد أن :-

النموذج الأول : [١] من قماش مخطط بسيط التفصيل متسع، تقويره الرقبة فيه دائرية، وهو مقفل من الأمام وله كمان متوسطا الاتساع والطول. وقد استخدم (التلى) فى توصيل الكمين ببدن الثوب وفى وصلتى الكمين أيضا، وكذا فى الوصلات الأمامية والخلفية، كما أن زخرفة الصدر والجزء الأمامى من الثوب استخدم فيها (التلى) أيضا.

النموذج الثانى : [٢] فهو أكثر اتساعا من سابقه واستخدم فيه (التلى) أيضا لتثبيت الأجزاء والزخرفة ويتميز بأن قطعة الظهر أطول من الأمام فهو ثوب بجرار.

النموذج الثالث : [٣] محفوظ بمتحف الفن الاسلامى بالقاهرة، وهو على درجة عالية من الرقة والجمال غنى بزخارفه المتقنه المذهبة بطريقة الحشو وهو من قماش الحرير ذو اللون الفضى ويتميز بازديادة من حيث الطول وهو بنفس التفصيل المعتاد، من تقويره الرقبة الضيقة مع شق صغير من الامام، وأكمامه متوسطة الاتساع تصل الى الرسغين، ويزين الصدر وطرف الأكمام والذيل زخارف مطرزة ومذهبة.

تفصيل وخياطة الثوب المنزلى :

تعددت أشكال الثوب المنزلى. ونقدم فيما يلى ثلاثة نماذج للثوب المنزلى وطريقة تفصيله وحياكته.

---

(١) وصف مصر. المرجع السابق. (اللوحات - الدولة الحديثة) لوحة (٢ - m.m).

(٢) المرجع نفسه، لوحة رقم (١ - m.m).

(٣) محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة سجل رقم ٣٣٧٦/ ٣.

النموذج الأول: وهو كما يلى : (ش٤)

خطوط هذا الثوب المنزلى بسيطة وطولية . وقد استخدم فيه أربعة أعراض من القماش وصلت ببعضها بطريقة (التلى) لاعطاءه الاتساع المرغوب فيه ، وينقسم الى أربعة قطع : امام وخلف وجنبين وكمين .

أولا : قطعة الأمام تقص من منتصفها من أعلى تقويره الرقبة وهى دائرية احيطت بزخرفة من (التلى) ويمتد منها شريط عريض من شغل التلى .

ثانيا : قطعة الظهر تشبه قطعة الامام وتتوسطها من أعلى تدويره خفيفة للرقبة .

ثالثا: قطعتا الجنب يستخدم فى هذا النموذج عرض كامل للقماش لكل من قطعتى الجنب وتوصل قطعة الجنب بقطعتى الأمام والخلف بواسطة شريط من (التلى)، وتكون بداية وصلة الجنب عند نهاية عرض الكم حيث تشكل زاوية قائمة يركب عليها الكم .

رابعا: الكم : يتكون من قطعتين مستطيلتين توصلان من أعلى وأسفل بشريط من نسيج التلى ، وقمة الكم على شكل زاوية قائمة تركب فى فتحة الابط بواسطة نسيج (التلى) أيضا .

النموذج الثانى: (ش٥ ، ٦) لوحة (٦)

هذا النموذج مشابه لسابقه ولكنه أكثر اتساعا وثراء ، فى شكل (التلى) كما أن أكمامه تتسع كثيرا عن سابقه وهو يختلف عنه أيضا فى طول ذيله الجرار وينقسم فى قصته إلى أربعة أقسام أمام وخلف وقطعتى الجنب والكميين .

أولا : الأمام : تتكون قطعة الأمام من عرضين من الأكمام يصل بينهما فى المنتصف شريط عريض من نسيج (التلى) . ويتوسط قطعة الأمام ، تقويرة الرقبة الدائرية .

ثانيا: قطعة الخلف : تتكون قطعة الخلف من عرضين من القماش ، وهى أطول من قطعة الأمام فتكون ذيلا ينسدل من الخلف (جرار) مع تقوير خفيف للرقبة .

ثالثا : قطعتا الجنب : كل قطعة من قطعتى الجنب تتكون من عرض كامل من القماش وهما يركبان بين قطعتى الامام والخلف بواسطة (التلى) وتترك مسافة من أعلى بطول فتحة الابط .

رابعا: الكم : يتكون كل كم من قطعتين توصلان من أعلى وأسفل بالتلى والكم ضيق من ناحية فتحة الابط المربعة ويتسع كلما اتجهنا لنهاية الكم ، ويثبت الكم أيضا فى فتحة الابط بواسطة (التلى)ويصل اتساع الفتحة حوالى ربع الطول الكلى للثوب . فالكم فى هذا النموذج متسع جدا .

النموذج الثالث: (ش٧ ، ٨)

محفوظ بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة برقم ٣٣٧٦/ ٣، وهو من قماش الحرير الفضى

ومطرز بزخارف نباتية من أوراق وفروع بطريقة الحشو بأسلاك الذهب ، ووريدات من الحرير الأرجوانى والأصفر والبرتقالى والأزرق . وهو بسيط التفصيل كسابقيه .

ويتميز بزيادة طوله عن المعتاد بقطعتى الأمام والخلف معا . ويتكون من ثلاثة قطع ، أمام- خلف- أكمام .

الأمـــام: يقص بقطعة الأمام تقويرة الرقبة الدائرية ، وتمتد منها فتحة صغيرة وبها تقويرتا الابط بشكل دائرى ، ويضاف للجنبيين قطعتان من القماش بشكل مثلث ، رأسه من أعلى وقاعدته لأسفل ، وتبدأ أسفل فتحة الابط لتعطى الإتساع المطلوب للزيل .

قطعة الخلف : يقص القماش مساويا لقطعة الأمام ، ويقص به فى المنتصف من أعلى تقويره خفيفة للرقبة كما تقص به تقويرتا الابطين . ويضاف للجانبين قطعتا قماش مثلثتا الشكل للتوسعة بنفس شكل القطعتين السابقتين فى الامام .

الأكـمـام : تقص قطعتا الكم فى قمتهما بشكل دائرى ويزداد اتساع الكم كلما اتجه إلى أسفل . والكم قليل الاتساع وينتهى عند الرسغ .

خياطة الجنبين : يثبت الامام والخلف عن طريق خياطة الجنبيين وهى لا تشمل الطول كله وانما يترك حوالى نصف الطول بدون خياطة حيث تنفصل فيه قطعة الأمام عن قطعة الخلف .

الزخرفة : يحيط بتقويره الرقبة زخرفة مطرزة بشكل مثلث مؤطر بفستونات بالحشو الذهبى ، وبداخله طرزت زهور ملونة وأوراق مذهبة متماوجة - وتكرر نفس الزخرفة على طرفى الكمين ، ويطرز الذيل بشريط من هذه الزخرفة ، وكذا شقا الجنبين . وقد زينت حافة تقويرة الرقبة وحافتا الكمين بشريط رقيق من الكرانيش .

(اليلك) : [1] (لوحة ٥ ، ٦ ، ٧ ، ٨)رداء منزلى يلبس فوق القميص مشقوق من الامام حتى الذيل وتتسع تقويرة الصدر فيبرز منها الثديان ، ويغلق بأزرار فى جزئه العلوى حتى الخصر فينطبق على الجسم تماما فيبرز تفاصيله ، ومفتوح من الجانبين بفتحتين قد تصلان إلى الحرقفتين ، والكمان ضيقان ينتهيان عند المعصمين[2] ، وقد تضاف إليهما قطع مستطيلة أو مثلثة تشبه

---

(١) (يلك) من التركية (يل) بمعنى الريح و(لك) رداء بغير أكمام وقد يعنى رداء الريح ، عرفه الدكتور السعيد على أنه (لباس بلا أكمام قصير يلبس لصد الريح عن الصدر وهو (الصدار) أو الصديرى الذى يلبسه الرجال ، وهو تعريف لا ينطبق على شكل (اليلك) الذى شاع فى العصر العثمانى قبل عصر محمد على فى مصر . وقد استعمل اليلك بالمواصفات التى سنورد شرحها وتفصيلها للنساء فى أنحاء الامبراطورية العثمانية . راجع الجبرتى - عجائب الآثار جـ٣ ص١٦ ، ٢٣٤ ، جـ٤ص١٢٤ . د . أحمد السعيد : تأصيل ما ورد فى الجبرتى من الدخيل ، ص٢٠٣ ، دار المعارف - القاهرة . عبد المنعم حسن : الفنون الشعبية فى يوغسلافيا ص٤٩ وما بعدها . المكتبة الثقافية الشعبية رقم ٤ .

(٢) الحملة الفرنسية ، المرجع السابق جـ١ ص١٠٣ . نرفال ، المرجع السابق ، ص٤٣ . ، سعد الخادم : الأزياء الشعبية فى مصر ص٣٢ . دار المعارف ١٩٥٩ .

المناديل . ويرى فوق (اليلك) حول الخصر حزام من الحرير أو الكشمير وقد يكون من المعدن .(1) يكاد (اليلك) أن يكون هو الرداء الوحيد من بين ملابس النساء الذى يحمل الهوية التركية الواضحة ، فلم يكن معروفا أو مستعملا فى مصر قبل دخول العثمانيين إليها ، فهو ابتكار تركى خالص أشاعه الأتراك بين النساء فى أنحاء الامبراطورية العثمانية على اختلاف مواقعها وتعدد الجنسيات التى شملتها سيطرة العثمانيين .(2)

ونستطيع القول أنه ربما كان أحد رموز تغلغل النفوذ العثمانى وتواجده داخل كل بيت فى أنحاء امبراطوريتهم المتسعة .

فان تفحص المرقعات (الألبومات) التى تشمل استعراضا لكل الأجناس والشعوب التى ضمتها الامبراطورية العثمانية من أوربية وأسيوية وشعوب عربية بمختلف أقطارهم وتقاليدهم ، تظهر بوضوح أن (اليلك) يكاد يكون هو القاسم المشترك بين أزياء النساء لكل هذه الشعوب على اختلافها .(3)

ومن خلال الدراسة المتأنية نرى وجود بعض الاختلافات الطفيفة فى أشكال اليلك لا تمس الخطوط الرئيسية والشكل العام له . وقد استخدم (اليلك) صيفا وشتاء ، وكان يصنع فى الصيف من الأقمشة الحريرية والقطنية وفى الشتاء من قماش الصوف والكشمير .(4)

ولما كان اليلك ابتكارا (موضة) جديدة هبطت من العاصمة استانبول إلى كل مدن وشعوب الامبراطورية فقد انتشر بين النساء على مختلف مستوياتهن الاجتماعية ، بدءا من أميرات القصر والقوادن وعليه النساء فى كل مكان ، وهبوطا إلى جميع نساء الطبقة الوسطى(5) ، والراقصات ولم يتخلف عن ارتداءه منهن سوى من لم يستطعن إلى ذلك سبيلا من الفقيرات والعامة ، من أهل المدن أو من هن بعيدات عن رياح التغيير ، ولا يتأثرن بتغيير (الموضة) كالفلاحات فى الريف ، ونستطيع أن نحصر الأشكال المختلفة (لليلك) فى النماذج التالية :-

---

(1) راجع (الأحزمة) بالباب الثالث من هذا البحث ، ص .

(2) نرفال ، المرجع السابق ص٤٣ ، عبد المنعم حسن . المرجع السابق ص٤٩ .

(3) قمت بدراسة تفصيلية لألبوم يحتوى على لوحات مرسومة بالألوان من العصر العثمانى بها أزياء مختلفة لنساء شعوب الامبراطورية العثمانية على اختلاف دولهم وشعوبهم ويشمل العديد من اليلكات بنماذج مختلفة . . . مجهول : مجموعة تصاوير عثمانية ، مخطوط رقم ٢٤٣/ ١٠٢٠١ -تاريخ عثمانى دار الكتب المصرية .

(4) كشف مخلفات السيدة زبيدة زوجة المرحوم امامى حسن جلبى المتوفاه عام (١٢١٤هـ-١٧٩٩م) وثيقة رقم٢٨ ضمن مجموعة محفوظة تحت رقم ٩١٠٧ح ، دار الكتب المصرية .

(5) اشتملت مخلفات السيدة زبيدة المشار اليها سابقا على سبعة وعشرين يلكا من مختلف الأقمشة منها الشتوى المصنوع من الصوف والكشمير والصيفى المصنوع من القطن الهندى والحرير . المرجع نفسه .

النموذج الأول: (ش٩)

تتسع فيه تقويرة الصدر (الديكولتيه) ليمر أسفل الثديين مباشرة ويغلق بأزرار (وعراوى) تضمه على الجسم بحيث يبرز كل تفاصيل النصف العلوى. وتصل الأزرار حتى خط الوسط، ويترك الباقى مفتوحا دون أزرار وهو أكثر اتساعا وله فتحتان جانبيتان، الكم ضيق، وملتصق بالذراع وينتهى عند الرسغ، وقد تضاف عند نهاية كرانيش أو قطع تتدلى كالمناديل (لوحة ١ شكل ١٠). (١)

وقد وجد نموذج يختلف قليلا تكون فيه فتحة الصدر (الديكولتية) أقل اتساعا حيث تصل إلى منتصف الثديين (لوحة ٣). (٢)

وقد يضاف إلى هذا النموذج ابتكار آخر وهو زيادة طول الظهر عن الأمام فتمتد على الأرض خلف السيدة ويعرف باسم (جرار) وكان هذا النموذج أكثر شيوعا فى أقاليم الأمبراطورية العثمانية عنها فى مصر. ويقترن بهذا الشكل أطراف الكم التى تتدلى كالمناديل وتزين حواف وأطراف (اليلك) بشرائط مذهبة والقيطان (٣)

النموذج الثانى: (ش١٢)

وهو بنفس الشكل السابق ولكنه أكثر اتساعا، بحيث يبدومريحا، غير ملتصق على البدن مثل النموذج السابق، كما ان الأزرار تمتد لتصل أسفل خط الوسط قليلا، أما فتحة الصدر (الديكولتيه) فتكون تحت الثديين أو فى منتصفهما ولكنها لا تضيق عليهما لتشدهما وتبرزهما كالنموذج السابق فهى أكثر راحة واتساعا. والجزءالسفلى من هذا (اليلك) أكثر اتساعا فلا تبدو فتحة النصف منفرجة بصورة دائمة كسابقه، ولا اختلاف فى شكل الأكمام. (لوحة ٥ شكل ١١).

النموذج الثالث: (ش١٣)

فى هذا النموذج ضاقت فتحة الصدر وصارت على شكل (٧) ويغلق نصفه العلوى بأزرار، وعراوى أيضا. وهو يحتفظ بكل سمات (اليلك) الأخرى من وجود القطبات (البنس) التى تجعله مكسما على الجسم. وقد اختلف هذا النموذج فى اتساع الكم من أسفل، ويمثل هذا النموذج بوضوح (اليلك) المحفوظ بمتحف الفن الإسلامى. (٤)

---

(١) مجموعة تصاوير عثمانية. المرجع السابق. لوحات رقم ١٦، ١٨.

(٢)المرجع نفسه لوحة ١٩ D'ohsson Op. Cit. Pl. 19.

(٣)مجموع تصاوير عثمانية. المرجع السابق. لوحة رقم ٢٣، ٢٤.

(٤)محفوظ بمتحف الفن الاسلامى سجل رقم ١٣٣٣٠.

وهو من الحرير المزخرف بفروع نباتية مذهبة ومتموجة وزهور حمراء وزرقاء على أرضية زرقاء . ونلاحظ وجود (البطانة) من قماش أبيض فى النصف العلوى ، كما أن الكم مبطن ببطانة من الحرير الأصفر . (لوحة ٩) .

تفاصيل وخياطة اليلك:

يعتبر تفصيل (اليلك) معقد قليلا وينقسم فى قصته إلى الأجزاء التالية :

الجزء الأمامى: يشقه خط النصف ليقسمه إلى جزئين متساويين ومتشابيهن ، تطبق قطعتا الأمام وتقص تقويرة الصدر (الديكولتيه) وهى متسعة بحيث تدور حافتها أسفل خط الثديين مباشرة، يكون خط الكتف ضيقا لاتساع تقويرة الصدر . وتثبت الأزرار ، والعراوى فى النصف العلوى حتى الخصر .

تخاط ثلاث قطبات (بنسات) بكل من قطعتى الأمام من الصدر حتى أسفل خط الوسط ويكون طرفها العلوى الضيق من أعلى ويزيد اتساعها لأسفل حتى خط الوسط لتشكل قاعدة المثلث حيث يبدأ مثلث آخر رأسه إلى أسفل . وتعمل هذه (القطبات) على ضبط واحكام الجزء العلوى على الصدر والخصر وابراز تفاصيلهما ، كما أنها تدرج الاتساع أسفل خط الوسط . وعندما تكون فتحة الصـــدر (الديكـــولتيه) عند منتصف الثديين يقص دوران فتحة الصدر متسع .

أما النموذج الثانى وهو أكثر اتساعا وأقل ضغطا وأحكاما على الجسم فى منطقتى الصدر والخصر ، فتكون خطوط القص والخياطة أكثر اتساعا كما أن القطبات (البنسات) تكون أقل عمقا . مما يؤدى إلى راحة (اليلك) وتقليل ضغطه على الجسم . (النموذج الثانى شكل ١١) .

أما النموذج الثالث فتقص به فتحة رقبة ضيقة على شكل (٧) ويكون خط الكتف عريضا حيث لا يظهر أى جزءمن الثديين . وتكون بداية القطبات (البنسات)أسفل الثديين متجهة إلى أسفل كما سبق (ش ١٣) .

البطانة:

يبطن النصف العلوى والأكمام بقماش أقل قيمة من القماش المستعمل (لليلك) وهى تقص على نفس خطوط (باترون) النصف العلوى وتثبت البطانة مع خطى الكتفين وحافتى الأمام وتخاطبها القطبات بنفس العمق والشكل ، ولا تمتد البطانة إلى ما بعد خط الوسط . وهى تخفف من قوة الشد الواقعة على القماش كما أنها تعمل على تقوية وشد منطقة الصدر والخصر . تمتد قطعتى الأمام بعد خط النصف دون أزرار أو عرا وتترك منفرجة . كما أن خط خياطة الجنب لا يمتد بعد الخصر إلا قليلا ويترك بقية الجنب مفتوحا .

تركب شرائط حريرية معقودة أو قيطان حول جميع حواف (اليلك) سواء من الأمام والجانبين والذيل، كما تصنع العراوى من قيطان مذهب يثبت فى الحافة المقابلة للحافة المثبت بها الأزرار فى النصف العلوى.

قطعة الخلف، تقور بمنتصفها فتحة صغيرة للرقبة، وتقص تقويرة الابطين لتركيب الأكمام، تخاط عند منطقة الخصر على كلا الجانبين قطبتين (بنستين) مثل سابقتها فى الأمام لأحكام الخصر وضبطه. وقد وجد نموذج منه يزداد طول الظهر عن الأمام ليشكل ذيل طويل يمتد على الأرض خلف لابسته (جرار) شكل (١٠) (لوحة ٦، ٧).

الأكمام: كانت أكمام (اليلك) غالبا ملامسة للذراع لا اتساع فيها فيقص الكم من أعلى بحردة مضبوطة على الذراع تثبت فى تقويره الابط فى الجزأين الأمامى والخلفى، ثم يضيق الكم حتى نهايته عند المعصم، وقد يضاف إليه قطعة طولية من القماش تثبت فى نهاية الكم وتكون بشكل (كسرات) أو مناديل. وللكم قصة أخرى أكثر اتساعا حيث تركب فى تقويره الابط وتكون قطعة الكم مستعة كلما اتجهت إلى أسفل (يشبه كم الجلبات البلدى للرجال الآن). (شكل ١٢).

القفطان: [١] رداء منزلى يلبس فوق (اليلك) وتحت (الجبة) كان استعماله قديما مقصورا على الرجال، ثم استعملته النساء فى مصر وزاد بعد الفتح العثمانى، ولم يكن له حظ من الانتشار والشيوع كما كان (للجبة) فى الفترة التى سبقت محمد على: قد تزايد استعماله ولقى انتشارا كبيرا فى عصر محمد على، بينما تقلص استخدام الجبة وأصبحت تكاد تقتصر على المسنات من النساء.

وهو رداء مشقوق من الأمام حتى نهاية الذيل، يغلق على الصدر بأزرار. [٢] وكانت أكمامه فى العصر المملوكى قصيرة ثم طالت فى العصر العثمانى، والكم مشقوق فى منتصفه فى الأمام وقد تزايد هذا الطول كثيرا فى عصر محمد على. ويستخدم فى تفصيله الأقمشة القطنية والحريرية بالألوان المختلفة والأكمام متسعة تظهر من تحت الجبة وتمتد حتى أطراف الأصابع ويصل طول القفطان للقدمين. [٣]

---

(١) أصله خفتان وهى كلمة فارسية بمعنى الثوب الذى يلبس تحت الدرع فى الحرب السن أو شبر: معجم الألفاظ الفارسية المعربة ص ٦٥، بيروت ١٩٨٠. يقول دوزى أن تسميته تحولت إلى قفطان بعد الفتح العثمانى لمصر. دوزى. المعجم ص ١٣٤.

(٢) كشف متروكات، السيدة زبيدة، المرجع السابق.

(٣) كلوت بك. المرجع السابق جـ٢ ص ١٢٩. يصف دوزى القفطان فى العصر المملوكى بأنه كان قصير الأكمام وأن طوله يصل إلى منتصف الساقين أو يطول عن ذلك، دوزى. المرجع السابق ص ١٣٧.

ومما تجدر ملاحظته ان استعمال القفطان للنساءكان قليلا جدا فى فترة الحكم العثمانى قبل محمد على أى فى فترة دراستنا .

ورغم أن متحف (طوبقا بوسراى) يضم مجموعة كبيرة من القفاطين الخاصة بالرجال تخص السلاطين إلا أنه لا يوجد به قفطان خاص بالنساء ومما يضمه المتحف احدى وعشرين قفطان . تخص السلطان محمد الفاتح[١] ، وسبعة وسبعين قفطان تخص السلطان سليمان القانونى ، وثلاثة عشر للسلطان أحمد الثالث ، وثلاثين قفطان للسلطان عثمان الثانى ، وسبعة وعشرين قفطان للسلطان مراد الرابع ، بالإضافة إلى عدد كبير للقفاطين الرجالى الخاصة بالقصر . [٢]

هذا ويضم (متحف فيكتوريا والبرت بلندن) حوالى ثلاثين قطعة من ملابس السيدات التركيات ترجع للقرنين الثامن عشر والتاسع عشر الميلادى منها ستة قفاطين خاصة بالنساء بالاضافة إلى مجموعة كبيرة من قطع القماش التركية المطرزة . [٣]

ومما يؤكد قله استخدام النساء للقفطان فى الفترة العثمانية التى تسبق عصر محمد على فى مصر ، رغم انتشاره بشدة للرجال فى تلك الفترة ، ندرة وجود قفاطين نسائية فى المتاحف ترجع إلى القرن السابع عشر ، والثامن عشر ، مع ندرة وجود لوحات يظهر فيها القفطان النسائى فى تلك الفترة ، بينما كثر وجودها بداية من القرن التاسع عشر .

تفصيل وخياطة القفطان : (شكل ١٤) (لوحة ١٢)

يقص القفطان ثلاثة قطع : -

قطعة الأمام : تتكون قطعة الأمام من جزئين متساويين ومتشابهين ، يزداد عرضها كلما اتجها الى الذيل ، اذ كان القفطان يقفل على منطقة الصدر ويترك باتساع حتى الذيل . الذى غالبا ما ينتهى أعلى القدمين . تقص تقويرة الصدر متسعة من الأمام بشكل دائرى ، وتقص حردتى الأبط بشكل دائرتين مضبوطتين .

قطعة الخلف : تقص تقويرة خفيفة للرقبة ، وتقص تقويرتا الأبطين وتكون قطعة الظهر مضبوطة من أعلى (بحيث تسمح بارتداء الملابس التى تلبس أسفل القفطان) . وتنزل باتساع لأسفل .

الأكمام : تقص قمة الكم دائرية الشكل وتمتد قطعة الكم بعرض قليل بحيث يكون مضبوط ، تخاط قطعة الكم ويقفل . ثم يشق من منتصف الامام حتى يصل للكوع وقد تضاف لها قطعة متسعة من أسفل .

---

(١) Onder (Mehmed) the musums of Turkey and examples of the master pieces in the museums pp. 223, 224. Turkey, 1977.

(٢) Altay (Fikret): Kaftan lar (Topkapy Saray, Muzees) p. 23, Istanbul, 1979.

(٣) Victoria and Albert Museum Departmental Guides. Textiles and Dress p. 17, London, 1978.

تثبت قطعتى الأمام والخلف بواسطة خط الخياطة العلوى (الأكتاف) كما يخاط الجانبان بخط الخياطة الذى يبدأ من أسفل تقويرة الأبطين حتى نهاية الذيل . ويركب الكم فى تقويرة الابط .

توءطر حواف القفطان بشريط قيطان يدور بحافتى الفتحة الأمامية والذيل وأطراف الأكمام .

قد تركب أزرار فى الطرف العلوى تقابله (عرا) لاغلاق الصدر وقد يركب زرار واحد من أعلى .

الجبة : الجبة رداء منزلى فوقانى يلبس فوق اليلك ، كانت مخصصة للرجال فى العصر المملوكى وخاصة الفقهاء والكتاب . وقد شاع استعمالها للنساء فى العصر العثمانى[1] ، وخاصة لنساء الطبقة العليا والوسطى . وقد شملت متروكات أحدى السيدات على احدى وعشرين (جبة) نثلائية ، من مختلف أنواع الأقمشة[2] الصيفية والشتوية .

وهى رداء مشقوق من الأمام لا يسمح اتساعها بالتقاء حافتيها الأماميتين على الصدر . ولا تقفل وليس بها عروات أو أزرار ، وقد تراوح طول الجبة ما بين منتصف الساق الى القدمين . وتتميز تقويره الرقبة بصغرها .

وقد وجد (للجبة) نماذج ذات أكمام قصيرة جدا (جابونيه)[3] (لوحة رقم ١٠) ، ونماذج ذات كم قصير يصل الى ما قبل الكوع (نصف كم) (لوحة ٥) . [4]

كما وجدت الجبب ذات الأكمام الطويلة التى تصل الى الرسغ (لوحات ١ ، ٢ ، ٨ ، ١١) . [5]

وقد تميزت أكمام الجبة عامة بأنها ضيقة تلتصق بالذراع . وقد وجدت لكل النماذج فتحتان جانبيتان صغيرتان من أسفل . وكان استعمال الجبة صيفا وشتاءا بنفس شكل التفصيل مع اختلاف فى نوعية القماش المستخدم فأستخدمت لها أنواع عديدة من الأقمشة الشتوية والصيفية كالجوخ والصوف والكشمير والصندل والشاهى والقطن الهندى والحرير .

ونود أن نشير الى أن التطريز لم يستخدم لزخرفة الجبب وانما اعتمدت فى زخرفتها على أشرطة طولية من الفراء تدور حول حوافها وقد يغطى النصف العلوى بما فيه الأكمام بالفراء فيطلق عليها اسم (جبة بوش فرو) . [6] كما استخدمت الأشرطة الحريرية المزخرفة لتزيين الجبب

---

(١) وصف مصر ، المرجع السابق جـ١ ، ص ٩٩ ، ١٠٣ .

(٢) كشف متروكات السيدة زبيدة ، المرجع السابق ، ورقة ٢٨ .

(٣) D'ohsson Op. Cit. Pl. 13.

(٤) الحملة الفرنسية ، المرجع السابق (لوحة K ٢٥ ، K٢٧) . D'ohsson Op cit. Pl. 19.

(٥) مجموعة تصاوير عثمانية ، المرجع السابق ، لوحات ١٦ ، ١٨ . كشف متروكات السيدة زبيدة ـ المرجع السابق .

(٦) من أنواع الفراء المستخدم فى تزيين الجبب الوشق والسمور والسنجاب . ابن اياس ـ المرجع السابق جـ٥ ص ٤٥٠ .

الصيفى وقد تترك الجبة بدون أى زخرفة وقد كانت الجبة شائعة الاستعمال فى مصر للرجال فقط قبل العصر العثمانى وما أن جاءت كابتكار وارد من العاصمة القسطنطينية للنساء حتى انتشر استعمالها بين النساء فى مصر وظلت طوال العصر العثمانى حتى حكم محمد على وما صاحبه من تغيرات فتقلص استخدامها وأصبح قاصرا على المسنات من النساء وحل محلها القفطان فى الشيوع والانتشار للنساء. وتزايد الاهتمام بتزيينه وزخرفته بالتطريز بمختلف الزخارف، استطالت أكمامه كثيرا، ولم يكن له هذا الانتشار فى العصر العثمانى.

طريقة تفصيل وخياطة الجبة:

تتميز خطوط قص الجبة ببساطتها وهى تقص ثلاث اجزاء الأمام والخلف والكمين ومن الملاحظ أنها تُفَصل قليلة الاتساع عموما مما يؤدى الى أن تظل مفتوحة فلا تلتقى حافتيها الأماميتين وتسمح بظهور ما تحتها من ملابس.

قطعة الامام: تشق طولا الى نصفين متساويين ويوضع جزئى الأمام متطابقين ويقص خط الكتف وتقور فتحة الأبط من الناحية الخارجية، وتقويره الرقبة من الناحية الداخلية، وقد وجد لقصة الرقبة نموذجين :-

أولها: قصته مائلة على شكل مثلث قاعدته من أعلى لتصنع فتحة رقبة على شكل (٧) يمتد منها الشق الأمامى (ش ١٦).

وثانيهما: تكون فتحة الرقبة على شكل تقويره دائرية صغيرة يمتد منها الشق الأمامى وتمتد قطعتى الأمام على استقامة واحدة حتى نهاية الذيل (ش١٥).

قطعة الظهر: تقور فى منتصف الطرف العلوى قصة الرقبة تقويرا خفيفا، كما تقص تقويرة الابط على الحافتين. ويزداد عرض قطعة الظهر قليلا كلما اتجهت الى أسفل.

تثبت قطعتى الأمام والظهر معا بخياطة الجنب التى تمتد من تحت الابط حتى قبل الذيل بحوالى ٢٠ : ٣٠ سم فتترك مفتوحة.

الكــــم: وجد لدينا ثلاثة نماذج لكم (الجبة) وهى :- الكم القصير جدا (جابونيه) وهو امتداد لخط الكتف دون احداث حردة للابط فيتدلى طرف القماش أعلى الذراع قليلا (شكل ١٥).

أما النموذج الثانى للكم فهو كم قصير (نصف كم) يقص من أعلى بشكل دائرى ويركب فى تقويره الابط ويخاط طرفاه من أسفل (ش١٦).

والنموذج الثالث هو الكم الطويل الذى يصل الى نهاية الذراع وينتهى عند الرسغ، وتقص قطعة الكم بشكل دائرى من أعلى وتضيق كلما اتجهت الى أسفل ويكاد الكم يلاصق الذراع (شكل ١٧).

تركيب الفراء :

أضيف الفراء الى الجبة بطريقتين : -

أولا : على شكل أفاريز تدور حول حافتى الأمام وتقويره الرقبة وعلى أطراف الأكمام والذيل وفتحتى الجنبين. وفى هذه الحالة يقص الفراء شرائط يتراوح عرضها ما بين ١٠ سم الى ٢٠ سم وتوصل شرائط طولية ثم تثبت بخطى خياطة على طرفى الشريط.

ثانيا : اضافة الفراء للجبة حيث يغطى النصف العلوى حتى خط الوسط، كما يغطى الأكمام أيضا، وفى هذه الحالة يقص الفراء على نفس خطوط (البترون) للنصف العلوى للجبه بما فى ذلك قطعتى الكم، وتثبت بعد قصتها فى الحافتين الأماميتين وعلى خطى الكتف كما يثبت عند خط الوسط بخط خياطة (لوحة ٢).

ونلاحظ أن الأكمام تقص وتخاط مع أكمام الجبة من القماش قبل تركيبها فى تقويرة الابط. كما تضاف شرائط طولية تدور ببقية حواف (الجبة) وحول فتحتى الجنب (لوحة ٨).

تركيب شرائط الحرير :

تستخدم شرائط الحرير المعقود والمزينة بالزخارف والألوان المختلفة للجبب الصيفى بدلا من الفراء وهى تثبت على الحواف وتدور بها وعلى الذيل أيضا. وكذا أطراف الأكمام وقد يزاد استخدامها فيثبت أكثر من شريط على أمتداد قطعتى الأمام.

الفستان[1] :

الفستان ثوب خارجى يلبس خارج المنزل للأوربيات. وجدت له نماذج عديدة وتطورت (موديلاته) عبر السنين ونقدم له عدة لوحات ممثلة للفترة من نهاية القرن السابع عشر حتى نهاية القرن الثامن عشر، ولما لم نجد فى ماكتبه المؤرخون المعاصرون لفترة الحكم العثمانى فى مصر ولا

(١) Msdeleine Qinsburg: Introduction to Fashion illustration (Victoria and Albert Museum) Pls. 13, 15, 20, 28, 29 Britain, 1980.

الفستان فى التركية فستان بكسر الفاء، قال ساس بك (وهو أرناؤطى الأصل) من فراشر، وتطلق عند الأرناؤط على ملحفه (جونله) واسعة كثيرة الطيات تلف على الخصر وتصل إلى الركبة. كما تطلق على جلبات كثير الطيات تلبسه النساء، قال دوزى، أنها تركية ورسمها بالطاء والتاء وذكر المعنيين السابقين وتعرف الملحفة فى العصور الوسطى باللاتينية (Fustanella). د. السعيد، الرجع السابق ص ١٦٠.

الرحالة أيضا وصفا للفستان وكذا لم نجد فى المتاحف المصرية فساتين تنتمى الى تلك الفترة، فلجأت الى كتالوجات ودراسات الأزياء الفرنسية المعاصرة لتلك الفترة، وقد كان الفستان من الأزياء التى لبستها بعض النساء فى مصر فى فترة الحملة الفرنسية، وقد تحدث الجبرتى عن النساء الفرنسيات وأنهن « يمشين فى الشوارع لابسات الفستانات ويضعن على أكتافهن شيلان الكشمير»[1]، وقد جارتهن وتشبهت بهن النساء المصريات من المختلطات بهن فى السفور ولبس الفساتين. [2]

ونلاحظ هنا أن (الجبرتى) يطلق اسم فستان على الزى الذى تلبسه الفرنسيات دون تعليق وربما يدفعنا هذا الى الاعتقاد بأن التسمية لم تكن جديدة والا قدم لها وصفا أو أشار الى أنه زى مستحدث. وربما كانت هذه الأردية أو ما يشابهها مستعملا فى مصر كزى منزلى قبل مجىء الحملة الفرنسية. [3] وأنما كان أستهجانه لخروج الفرنسيات بهذا الزى الى الشارع سافرات بدون (تزيرة) مما اعتبره تبرجا وخروجا على مقتضيات الحشمة والوقار.

ومن خلال أستعراضنا لمجموعة من الفساتين التى ترجع الى الفترة المعاصرة لوجود الحملة الفرنسية فى مصر نستطيع أن نستخلص الملامح العامة للفستان.

وقد تميزت فساتين تلك الفترة بغناها الزخرفى والاسراف فى استخدام الكرانيش والقطع المضافة أليها والكشكشات والكسرات كما تميزت الفساتين بأحكامها على الجزء العلوى من الجسم (الصدر والخصر) واتساعه الكبير فى نصفه السفلى[4] واستخدام التنورة (الجيبون) الداخلية التى تصنع من قماش خفيف يتميز باشتداد قوامه، وربما يقوى باضافة شدادات من أسلاك مقوية لاعطاء الاتساع والانتفاخ المطلوب فى نصفه الأسفل. [5]

وقد أثقلت الفساتين بما أضيف اليها من كشكشة وكرانيش من ألوان وأشكال مختلفة بالاضافة الى الأطراف المطرزة والمشغول حوافها (بالدانتيل) الذى شاع استعماله فى أوربا فى تلك الفترة وغالبا ما يلبس تحت الفستان قميص أبيض من قماش شفاف قد تظهر أطرافه أسفل الفستان. [6]

---

(١) الجبرتى، مظهر التقديس ص ٣١١.

(٢) المرجع نفسه، ص ٨.

(٣) جاء فى كتاب وصف مصر أن الفستان روب يحل محل اليلك وهو غير مفتوح. وقد اعتادت السيدات الأوربيات المقيمات فى مصر على ارتدائه تقليدا لسيدات القسطنطينية اللاتى يرتدينه فى بعض الأحيان. الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ١ ص ١٠٣.

(٤) Ginsburg. Fashion illustration, p. 19.

(٥) Ibid, p. 27.

(٦) Ginsburg: Op. Cit. p. 27.

وتميزت فتحات الصدر (الديكولتيه) باتساعها وزخرفة حوافها بالكرانيش. كما تميزت الاكمام بعدم اتساعها من أعلى فهى ملتصقة بالذراع وتنتهى عند أسفل الكوع بمجموعة أو أكثر من الكرانيش. وكان طول الفستان يصل الى القدمين. وقد انصب اهتمام مصممى الفساتين على أظهار نحالة الخصر والمبالغة فى ذلك بواسطة أحكامه على الخصر لابراز الصدر مع انتفاخ الأجزاء السفلية باستخدام (الجيبون) المشدود(١).

زى الخروج (التزيرة)(٢):

كانت التزيرة هى رداء الخروج الذى تلبسه كل امرأة فى الطبقة العليا أو الوسطى عند خروجها من منزلها، وقد كانت بتكوينها وشكلها إبتكارا (موضة) شاعت فى العصر العثمانى ولم تكن شائعة قبل ذلك فى العصر المملوكى.

ولا أظن أنه كان فى تقدير النساء وهن يقلدن هذا الابتكار (الموضة) عن نساء العاصمة التركية سوى تقليد الارستقراطية الحاكمة والجرى وراء الموضة الجديدة التى هبطت من العاصمة، وقلدتها نساء الطبقة العليا من المصريات ثم أخذت تهبط الى من هم أدنى حتى شاعت وانتشرت وسرعان ما اكتسبت التزيرة بعدا اجتماعيا واضحا وبعدا دينيا دعمته بين الحين والحين أوامر السلطة مما كان عاملا على استمرارها وشيوعها لفترة طويلة. (٣) ولم تكن التزيرة من ملابس العامة (لوحة رقم ١٣، ١٤، ١٥، ١٦).

ورغم أن التزيرة ابتكار (موضة) وافدة الى مصر من العاصمة التركية الا أن النساء المصريات قد أحدثن بها بعض التغييرات فاختلفت تزيرة السيدة المصرية عن تزيرة العثمانية بعض الشىء كما أبتكرت نساء العاصمة التركية رداءا (فوقانيا) للخروج كان له نماذج متعددة وهى فى مجملها أشبه ما تكون بالمعطف المتسع العريض الأكمام. ولكنه لم يلق القبول والانتشار فى مصر. وان كان قد استعمل لبعض الطوائف والأقليات كبعض نساء الشوام واليهوديات.

وتتكون التزيرة من ثلاث قطع تلبس مع بعضها فوق الملابس المنزلية وهى السبلة والحبرة والبرقع.

---

(١) Ibid. p. 27.

(٢) ربما كانت كلمة تزيرة على وزن تشريفه من الفعل زور، تزاور، واستزاره أى سأله أن يزوره والمزار هو موضع الزيارة. ابن منظور (أبى الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم) لسان العرب - مجلد ٤ ص ٣٣٥ - بيروت ١٩٥٦.

(٣) راجع الفصل الأول من هذا البحث - العوامل الدينية والاجتماعية وأثرها على أزياء المرأة المصرية، ص .

أولا : السبلة[1] :

هى ثوب فوقانى فضفاض قليل التفاصيل يتسع لتغطية جميع الملابس المنزلية التى ترتدى تحته ، ويصنع غالبا من قماش ناعم من الحرير أو التفتاز وغالبا ماتكون باللون الأسود وأكمام السبلة غالبا متسعة جدا حتى تكاد تصل الى ما يقارب طولها وهى تذكرنا بالثوب الذى عرف باسم (قميص بهطله) فى العصر المملوكى والذى كان يستخدم كزى للخروج بدون الحبرة .

وقد تقل سعة الاكمام عن المثال السابق . وقد يصل طولها الى القدمين ، وفتحة رقبتها تقويره دائرية يمتد منها شق الصدر ليصل الى ما فوق الوسط .

تفصيل وحياكة السبلة (شكل ١٨) :

يحتاج تفصيل (السبلة) الى مساحة كبيرة من القماش نظرا لاتساعها وأتساع الأكمام ويستخدم فى ذلك ثلاثة أعراض من القماش لقطعة الأمام ومثلها لقطعة الخلف ، وتتكون السبلة من جزأين فقط - قطعة الأمام وقطعة الخلف ولا توجد قطعة منفصلة للكم أذ أنها امتداد للأمام والخلف تطبق قطعتى الامام والخلف دون فصلها على قدر الطول المطلوب للسبلة ، ثم يطبق القماش بالطول ليكون أربعة طبقات وتكون قصته على شكل زاوية قائمة لتشكل الطرف السفلى للكم وتكون بعمق ثلاثة أرباع عرض القماش تقريبا ورأسيا بنفس الاتساع ويفرد القماش ليكون الأمام والخلف ، يفتح بمنتصف قطعة الأمام تقويره دائرية للرقبة ويمتد منها شق طولى الى ما قبل الوسط .

الحياكة : نلاحظ أن خطوات الحياكة بالسبلة قليلة جدا . حيث لا يوجد خط خياطة للكتفين لأن القماش منثنى من أعلى ، كما لا توجد قصة منفصلة للكم ، فهو امتداد طبيعى للقماش الأمامى والخلفى . ويوجد خط خياطة للطرف السفلى للكم ، والجزء الصغير الذى يشكل نهاية الجنب وتكون الخياطة بشكل زاوية قائمة .

قطعة الخلف مطابقة تماما للأمام عدا تقويرة الرقبة وفتحة الصدر ، يركب قيطان يدور بتقويره الصدر وحواف الأكمام والذيل .

الحبرة[2] : الحبرة هى أهم مكونات التزيرة وهى ابتكار عثمانى صرف لم يكن شائعا فى

---

(١) السبلة من الفعل أسهل أى أرخى وطول ويقال اسبل فلان ثيابه أى أطالها وأرسلها إلى الأرض . ابن منظور - المرجع السابق - مجلد ١١ ص ٣٢١ . كانت تعرف السبلة باسم قميص سبل وقد وردت باسم قميص سبل أويجى أيضا وغيرها من أسماء الأقمشة - كشف متروكات السيدة زبيدة - المرجع السابق - كشف متروكات السيدة نفيسة - المرجع السابق .

(٢) مازالت الحبرة مستعملة بنفس الاسم والشكل واللون كرداء للخروج فى شمال محافظة سوهاج حتى الآن .

مصر قبل العصر العثماني، وهي قطعة كبيرة من القماش بدون تفصيل مربعة المساحة تقريبا طول ضلعها حوالي مترين، وتتكون من عرضين موصولين في المنتصف من قماش الحرير أو التفتاز الأسود. (١)

يثبت بالخياطة في منتصف الجزء العلوي منها وعلى بعد حوالي خمسة عشر سنتيمتر من حافتها وفي منتصفها شريط ضيق يدور حول الجبهة ويربط طرفاه خلف الرأس فيثبت الحبرة وتنسدل هذه الحافة لتغطي الجبهة، وتغطي بقية عرض الحبرة جانبي الوجه وتمتد لتشمل بقية الجسم.

تمسك السيدة طرفي الحبرة من الداخل وتضمهما على ذراعيها لتلف جسمها كله فلا يظهر منها سوى وجهها الذي يغطيه البرقع (٢) (لوحات أرقام ١٤، ١٦) (ش ١٩).

البرقع (٣) : (الخمار ـ القناع)

البرقع هو غطاء الوجه وهو الجزء الثالث المكمل لزي الخروج للمرأة (التزيرة) وهو من أهم قطع الملابس.

وقد لاحظ الرحالة الذين زاروا مصر في العصر العثماني أن المرأة من الميسورات ومتوسطي الحال لا تخرج من منزلها بدون برقع وأن السيدات المتزوجات كن يلبسن البرقع الأسود. أما الفتيات فقد لبسن برقعا يميل لونه الى الحمرة. وقد ترتدي السيدات البرقع الأبيض أيضا ويظهرن به كالملائكة (٤). ولم تظهر خارج منزلها بدون برقع الا الفقيرات من نساء العامة.

وقد لقي تغطية وجه المرأة اهتماما شديدا في الفترة العثمانية في مصر ولقي أهتماما من النساء أيضا، فرغم ما عرف عن المرأة من محاولات دائمة للتمرد رغبة في أظهار المفاتن بتقصير الأثواب وما الى ذلك الا أنهن لم يحاولن السفور وطرح البرقع، ولم يكن مرجع ذلك في المقام الأول الى التمسك بالدين (٥) بقدر ما كان راجعا للتقاليد الاجتماعية، فقد كانت الطبقة العليا من النساء (الارستقراطية) يتمسكن به تمسكا شديدا وكلما أرتفعت الطبقة التي تنتمي إليها المرأة زاد تمسكها بالحجاب.

(١) الجبرتي ـ عجائب الآثار جـ١ ص ٦١٣. نيبور، المرجع السابق جـ١ ص ٢٩٩.

(٢) الحملة الفرنسية، المرجع السابق، جـ١ ص ١٠٥ ـ ١٠٦.

(٣) هو القناع وهو ما تقنع به المرأة من ثوب يغطي رأسها ومحاسنها (والمقنعة كالقناع إلا أن القناع أوسع من المقنعة). ابن سيده ـ المخصص جـ٤ ص ٣٨. ابن منظور ـ لسان العرب جـ١٠ ص ١٧٥. والبرقع والخمار والقناع تسميات لشيىء واحد وهو غطاء الوجه وأضيفت اليها تسمية يشمك من التركية (يا شماق أوباشاق) وهي بنفس المعنى ـ شمس الدين سامي ـ قاموس تركي ص ١٥٣).

(٤) Mustafa Ali, Op. Cit.p. 35.

(٥) اباح كثير من فقهاء المسلمين للمرأة المسلمة كشف وجهها ويديها. راجع الفصل الأول من هذا البحث.

ونرى أن الحجاب هنا صار تقليدا وقناعة أجتماعية أكثر من كونه انصياعا لأوامر الدين، فقد كان من المعروف أن الاماء سافرات لا يلبسن الحجاب، وقد كان سفور الاماء والجوارى من التقاليد التى فرضها المجتمع وتمسك بها بزعم منع الخلط بين الحرة، والأمه، بل صدرت النداءات والأوامر بمعاقبة من تتبرقع من الاماء والجوارى [1]، ولم تكن المرأة من ذوات المكانة واليسار أو ممن هن أقل ثراء ترى خارج منزلها بدون حجاب حتى القرويات والبائعات ممن يستطعن اقتناء البرقع لم يقصرن فى ذلك، وكثيرا ما تتنقب المرأة الفقيرة بالبرقع وتمشى حافية القدمين.

ونستطيع القول أن من لم تلبسن البراقع من النساء المصريات هن الفقيرات والمعدمات والجوارى والاماء اللائى حرم عليهن لبس البرقع بالاضافة الى بعض الأقليات من الأجنبيات المقيمات بمصر والغوازى وأشباههن.

وقد كان القماش المستخدم فى البراقع للمصريات أقل شفافية مما تستخدمه النساء التركيات فى استانبول وأزمير [2]، وقد استخدمت التركيات نفس شكل البرقع الشائع فى مصر كما تميزن بطريقة خاصة حيث استخدمن طرحة من قماش أبيض شفاف يلف حول الوجه والرأس ويغطى كل الوجه عدا العينين كما يغطى النحر أيضا (لوحة ١٥).

وكانت العروس فى القاهرة تلبس البرقع أثناء احتفالات الزواج عند ذهابها للحمام وفى الزفة، ولكن نلاحظ أن تلك العادة لم تكن شائعة فى مصر كلها، فنرى أن العروس فى رشيد كانت تظهر ليلة زفافها مكشوفة الوجه وكذلك كل المدعوات، أى بدون براقع. [3]

ويتكون البرقع من قطعة قماش طويلة يتراوح عرضها ما بين عشرين الى أربعين سنتيمتر. وقد يصل طوله الى قدمى السيدة أو الى الركبتين (لوحات ١٣، ١٤، ١٧، ١٨) [4]. يخاط بحافتها العلوية شريط من الحرير يمتد ليربط خلف الرأس لتثبيت البرقع أسفل العينين، ويخاط شريط قصير ليصل ما الشريط السابق وحافة البرقع فوق الأنف [5]. وقد تميزت براقع الطبقة العليا والوسطى بجودة نوع أقمشتها فكان يستخدم لصناعتها التفتاز الفلورنس والكريب الحرير [6] والكتان الأبيض الناعم والموسلين التركى. [7]

وتجدر الاشارة الى أن براقع الطبقة العليا قد تميزت بالبساطة وهى تكاد تخلو من أى نوع من الزخرفة أو يكون بها تطريز خفيف على حوافها.

---

(١) Mustafa Ali: Op. Cit. p. 19.
(٢) نرفال - المرجع السابق ص ٢.
(٣) الحملة الفرنسية، المرجع السابق جـ٣ ص ١٠٥.
(٤) نيرفال، المرجع السابق جـ١ ص ١٢٢.
(٥) الحملة الفرنسية، المرجع السابق كتالوج (٤ ـ m.m).
(٦) المرجع نفسه جـ١ ص ٣٣٠ ـ ٣٣١ (كان يستورد الكرب من توسكانيا خصيصا لصنع الخمارات) المرجع نفسه جـ٤ ص ٣٣١.
(٧) المرجع نفسه جـ٦ ص ٣٧٠.

الفصل الثانى
أزياء نساء العامة فى مصر من الفتح العثمانى
حتى عصر محمد على

أشرنا الى أن المجتمع المصرى فى العصر العثمانى انقسم الى طبقتين متميزتين هما الطبقة العليا وهى طبقة (الارستقراطية الحاكمة) وتضم نساء كبار الشخصيات من الحكام العثمانيين ونساء بقايا الأمراء الجراكسة وصفوة المماليك - البكوات والكشاف - وكذا نساء ضباط الاوجاقات العثمانية وكبار الموظفين[1]. بالاضافة الى نساء كبار التجار والأثرياء.

أما الطبقة الثانية فهم ما أطلق عليهم العامة (الطبقة الدنيا) وهى غالبية جماهير المصريين، وتشمل نساء صغار الحرفيين والمهنيين والعمال والفلاحين والمتسببين والشيالين والسقائين والمكاريه وغيرهم ممن غصت بهم مدينة القاهرة وحاراتها ذات الكثافة السكانية العالية، ويطلق عليهم المؤرخون المعاصرون أسماء ذات معان توحى باحتقارهم لتلك الفئات كالشطار والزعار والغوغاء والأوباش والحرافيش[2].

وقد وجد بين هاتين الطبقتين ما يمكن أن نطلق عليه تجاوزا الطبقة الوسطى أو بالأحرى الشريحة العليا من طبقة العامة وهى تمثل (البرجوازية الوطنية) وتتميز بديناميكيتها وتطلعها، تحاول دائما الارتفاع عن واقعها متطلعة الى الطبقة العليا، وقد تسمح الظروف أحيانا لبعض منهم بالارتقاء لتزايد الثراء أو الجاه وتتمثل فى نساء المشايخ والتجار وكبار المهنيين وغيرهم من ثراة القوم.[3]

واذا كنا لم نفرد في بحثنا هذا فصلا خاصا لملابس نساء هذه الشريحة أو تلك الطبقة فى المجتمع المصرى فانما مرجع ذلك الى أن ملابس نساء هذه الطبقة لم تكن ذات ميزات خاصة تفرق بينها وبين الطبقتين السابقتين. فهى طبقة متحركة قد تطفوا احداهن فتستمتع بما تستمتع به نساء الطبقة العليا من أرتداء الملابس الفاخرة الأقمشة والتزين بأنواع الحلى والمجوهرات المختلفة، فأذا ما ظلت فى وضعها الوسط تمسكت أيضا بنفس ما كانت تلبسه نساء الطبقة العليا

---

(١) أندريه ريمون. فصول من التاريخ الاجتماعى للقاهرة العثمانية - ترجمة زهير الشايب، ص ٢١٣ - روز اليوسف، ١٩٧٤.

(٢) المرجع نفسه، ص ٢٦٨.

(٣) أندريه ريمون. المرجع السابق - ص ٢٦٨.

مع أختلاف فى نوعية الأقمشة المستخدمة حيث تقل جودتها لتتلائم مع مقدرتهن المادية وتقتصر الحلى التى تستخدمنها على الذهب دون أستخدام الأحجار الكريمة، وتظل قطع الملابس كما هى، فهن يتمسكن باستعمال التزيرة ـ السبلة والحبرة والبرقع ـ ولكن تكون من مقاطع حرير المحلة والفيوم ودمياط وغيرها.

كما حرصت نساء الطبقة الوسطى على أرتداء (اليلك) حتى وأن لم يكن من نوعية فاخرة من الأقمشة وكذلك السراويل والقمصان والأحذية وغيرها مما كانت تستخدمه نساء الطبقة العليا. (١)

ونستطيع القول أن الفارق الواضح بين نساء الطبقة العليا ونساء الطبقة الوسطى كان يتمثل فى أختلاف قيمة الحلى حيث أسرفت نساء الطبقة العليا فى أستعمال الأحجار الكريمة والمجوهرات حتى أنهن كن يحلين أحذيتهن بالمجوهرات مما لم تستطع معظم نساء الطبقة الوسطى مجاراتهن فيه. وقد كن أيضا حريصات على أستعمال الحلى والأحجار الكريمة ولكنهن لم يستطعن بحال مجاراة نساء الطبقة العليا.

أزياء العامة :

سبق الأشارة الى أن طبقة العامة تمثل الغالبية العظمى من الشعب المصرى وهى تكاد تضم معظم نساء الأقاليم والقرى من فلاحات ومعظم نساء المدن من زوجات صغار الحرفيين والمهنيين والعمال بالاضافة الى الباعة والمتسببين وزوجات أصحاب الحرف الدنيئة كالشيالين والسقائين والمكاريه وغيرهم.

ونرى أن نسبة كبيرة من نساء هذه الطبقة كن مضطرات للعمل سواء كان هذا العمل مع أزواجهن فى الحقول أو فى بعض الحرف والصناعات الصغيرة كصناعة السجاد والغزل والنسج أو حتى فى بعض المهن الشاقة كالمساعدة فى عمليات الانشاء وجعل مواد البناء. (٢)

ويتمثل فى طبقة العامة مستويان أدناهما تمثل قاع المجتمع المصرى الأكثر فقرا وتعانى نسائها من الفاقه الشديدة ويقمن بالأعمال الشاقة والمرهقة وتجد ما تسترن به أجسادهن بالكاد وقد يكون أثمالا بالية، والملابس التى ترتديها نساء هذا المستوى محددة فهى تقتصر على الثوب

(١) قلدت الأنواع الفاخرة من الأقمشة التى كانت ترد إلى مصر من الهند والشام والقسطنطينية وفلورنسا وغيرها والتى كان يلبسها نساء الطبقة العليا فى مصر، قلدت فى المحلة ودمياط ومنوف والبتانون ومن هذه الأنواع العجمى والأمان والعنبولى المصرى والكركة والفضلة وغيرها. الحملة الفرنسية، المرجع السابق جـ٤ ص ص ٣٤٦، ٣٤٩، جـ٦ ص ١٦١.

(٢) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق.

يلبس على الجسم مباشرة، وقد يلبس وحيدا بدون سروال. كما أنهن لا يستخدمن البرقع ويستعضن عنه بالطرحة لتغطية الوجه عندما تستدعى الحاجة ويمشين حافيات الأقدام فلا يستخدمن الأحذية (١) ، ولكن هذا لا يمنع من أن تلبس احداهن فى يدها أو رقبتها قطعا من الحلى الحديدية أو النحاسية أو الزجاجية(٢) ، كما كن حريصات على نقش أيديهن وأرجلهن بالحناء، (٣)

أما المستوى الثانى (الشريحة الثانية) فنسائها أحسن حالا من سابقاتهن وتضم النسوة من زوجات صغار التجار والفراشين والعمال والقواسين وصغار الموظفين بالاضافة الى بعض البائعات اللائى يستطعن الكسب وهن أقل فقرا. (٤) وقد أستطاعت نسائها أن تلبس أكثر من قطعة من الملابس، فيستخدمن عند الخروج ثوب متسع تحته قميص بالاضافة الى الطرحة ويحرصن على أرتداء البرقع وغالبا ما يلبسن السراويل ويمتلكن بعض الحلى. وبالطبع فان ملابسهن كانت من نوعيات رخيصة من الأقمشة يغلب عليها اللون الأزرق أو الأسود والأبيض. (٥)

وقد تميزت زوجات العمال الأحسن حالا بقدرتهن فى الحصول على ثوب أسود تستخدمنه للخروج بالاضافة الى ثوبين أو ثلاث أقل قيمة للأعمال العادية، كما كانت زوجات الفراشين يستطعن امتلاك بعض الحلى الذهبية. (٦)

وقد تميزت المرأة المصرية بحرصها على التزين بالحلى، فلبست نساء العامة الخواتم الفضية والذهبية وخلاخيل من الفضة بالاضافة الى أقراط من الفضة أو النحاس. ومن نساء العامة من تتزايد ثروتها فيصعدن بأنماطهن السلوكية والمعيشية وتطلعاتهن الى الشريحة الوسطى أو الطبقة الوسطى. وقد كانت الفقيرات من العامة يلقين العطف من أصحاب الخير وهناك أمثلة كثيرة

(١) المرجع نفسه جـ١ ص ١٠١ . هيرولد، المرجع السابق، ص ١٠٠ .
(٢) الحملة الفرنسية، المرجع السابق جـ١ ص ٥٠، ١٠٢ .
(٣) المرجع نفسه، جـ١ ص ٥٠ .
(٤) المرجع نفسه، جـ١ ص ٢٩١، ٢٩٢ .
(٥) انتجت مصر فى كثير من أقاليمها أنواعا مختلفة من الأقمشة وكثير منها أقمشة شعبية فكان ينتج بالاسكندرية نوع من التيل لصنع أثواب النساء يسمى (مغربين) كما كانت منوف وطنطا والمحلة تنتج (مقطع بحواشى) وهو قماش ناصع البياض استخدمته نساء العامة فى صنع القمصان. كما اشتهرت أسيوط بانتاج أقمشة من القطن المصبوغ باللونين الأزرق والأسود وكانت لصنع أثواب النساءوالرجال. المرجع نفسه جـ٣ ص ٣١٣، جـ٤ ص ٢٠٤ .
(٦) المرجع نفسه جـ١ ص ٢٩١، ٢٩٢ .

على ذلك فى وثائق وقف العصر العثمانى مثل وقفية عبد الرحمن كتخدا[1] والشيخ العدوى المالكى الذى كان يرسل لأهله وأقاربه وفقراء بلدته الأكسية المتعددة فى الصيف والشتاء وكان للنساء نصيب كبير حيث أرسل لهن الطرح والعصائب والمداسات وغير ذلك من الأردية المتعددة.[2]

وكان عبد الرحمن كتخدا يفرق جملة من الأكسية فيعطى النساء الفقيرات والأرامل الحبر المحلاوى والبرد الصعيدى والملايات والأخفاف والبوابيج القيصرلى.[3]

كما أن الأمير الكبير (ابراهيم بك) المعروف (بأبى شنب) كان يهدى الشحاذين كل منهم جوخه ولكل فقير جبة وطاقية وشمله ولكل امرأة قميص وملاءة فيومى فى كل عام.[4]

ومن الطريف اهتمام أهل الخير بالأحذية بالنسبة لتلك الطبقة رغم أنهن لم يكن متمسكات أبدا بلبس الحذاء. عدا من كن ميسورات الحال فأستخدمن الأحذية الرخيصة كالأخفاف والمداسات والبوابيج القيصرلى.

ومن أنواع الملابس التى لبستها نساء العامة فى مصر فى العصر العثمانى الثوب السروال والقميص والطرحة والبرقع والملاءة والربطة.

وقد كانت ماترتديه المرأة من العامة من ملابس هو مقياس لحالتها المادية فقد يكون ما ترتديه قطعة وحيدة (ثوب) لا فوقه ولا تحته وكل قطعة تزيد عليه تعبر عن تحسن فى حالتها المادية وقد تتخذ أحدا أطرافه لتغطية رأسها.[5] (لوحة ١٩).

وكانت أكثر نساء العامة يتجولن فى الطرقات حافيات الأقدام يرتدين أثوابا زرقاء فضفاضة لها كمان واسعان وتتسع فتحات الصدور لتظهر منها أثدائهن ويسدلن على رؤوسهن طرحا سوداء.[6] وقد يضعن على وجوههن براقع سوداء أو زرقاء، أما البنات الصغيرات فكن يمشين عاريات كما خرجن من بطون أمهاتهن.[7] وبالطبع فلم يتح لهذه الفئة أن تكون لها زى خاص للخروج وآخر للمنزل، أما النساء ذوات اليسار من العامة فكانت احداهن تستطيع أن تلبس القميص والسروال والثوب وتضع على رأسها الربطة والطرحة وتلبس البرقع، وتزيد نساء

---

(١) وثيقة وقف عبدالرحمن كتخدا، ص ١٥٨، ١٥٩ المؤرخة عام ١١٨٧هـ/ ١٧٧٣م. والمحفوظة برقم ٩٤٠ أوقاف - أرشيف وزارة الأوقاف المصرية.

(٢) الجبرتى، عجائب الآثار، جـ١ ص ٤٧٩.

(٣) وثيقة وقف عبدالرحمن كتخدا، ص ١٥٨.

(٤) الجبرتى، المرجع السابق جـ١ ص ١٦٦.

(٥) الحملة الفرنسية، المرجع السابق جـ١ ص ١٠١ هوفمستر، رحلة فى مصر، ص ٧.

(٦) هيرولد - بونابرت - ص ١٨٧.

(٧) توركيل هانسن. من كوبنهاجن إلى صنعاء - ترجمة محمد أحمد الرعدى، ص ١٢٢، مطبعة النجوى، بيروت ١٩٦٩.

الأقاليم أنهن يتلفعن بملاءة كبيرة مخططة . [1] وقد تضع قدميها فى خف أو مركوب . وتتحلى بالحلى الفضية ، وربما الذهبية عند خروجها من المنزل (لوحة ١٦) . [2]

ونستعرض فيما يلى مكونات زى العامة من النساء فى مصر فى العصر العثمانى .

أولا ـ الثوب :

الثوب هو الرداء الرئيسى فى زى نساء العامة وهو زى الخروج تلبسه بعضهن وحيدا ويضعن على روءوسهن طرحة فقط وتلبس من هن أحسن حالا تحته سروال ويزدن عليه لبس البرقع أما ذوات اليسار من العامة فتلبس القميص والسروال أسفل الثوب ، بالاضافة الى البرقع والطرحة والملاءة . [3] (لوحات ١٦ ، ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠) . [4]

وتجد الاشارة الى أن الرحالة والمؤرخون يشيرون الى رداء العامة الذى كن يتجولن به فى الشوارع باسم قميص وقد سبق أن أوضحنا أننا قد قصرنا تسمية القميص على الرداء المنزلى التحتانى الذى لا يلبس تحته الا السروال ولا يستعمل للخروج ، أما الرداء الذى يستعمل للخروج أو يلبس تحته رداء آخر فقد أطلقنا عليه اسم ثوب منعا للخلط بينهما . [5]

ويتميز ثوب العامة بالبساطة الشديدة ويرجع الاختلاف فى نماذجه وأشكاله الى اختلاف شكل وسعة الأكمام . وأبسط هذه الأشكال تكوينا هو المتسع الأكمام جدا حيث لا يوجد كمان بالشكل المعروف وأنما هما فتحتى الجنب يتركان بلا خياطة ألا فى الجزء السفلى من الذيل وتقور به فتحة الرقبة مع شق أمامى . ولا توجد خياطة للاكتاف أيضا لأنها ثنية القماش ، وهى تكاد تكون خرقة غير مخيطة يفتح بها تقويرة لانفاذ الرأس من خلالها . وقد تلبس دون سروال وتفضل احداهن لبس الطرحة اذا ما أتيحت لها الفرصة عن أرتداءها السروال (لوحة ١٩) . [6]

وكان النموذج العام للثوب يشبه الى حد بعيد الجلباب الرجالى الذى يلبس فى ريف مصر حتى الآن . فهو غالبا متوسط الاتساع يصل طوله حتى الأقدام وتفتح به تقويره رقبة دائرية يتصل بها من الامام شق طولى قد يصل حتى الوسط . وأكمام الثوب متسعة تركب فى تقويره الابط ويزداد أتساعها عند حافة الكم السفلية [7] ويبدوا الثوب واتساعه يكاد يكون ثابتا أما الأكمام فهى التى كانت تتغير ضيقا واتساعا وهى التى أعطتنا الاختلافات فى نماذج الثوب .

---

(١) الجبرتى ـ عجائب الآثار ـ جـ١ ص ١٦٦ ، ٤٩٣ . الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ٤ ص ١٩٨ .

(٢) Alex. Bida et E. Barlot. Souvenirs L'Egypte, Pl. 5, Paris.

(٣) نيبور ـ رحلة الى مصر جـ١ ص٢٩٦ .

(٤) مجموعة تصاوير عثمانية ـ المرجع السابق لوحة رقم ٣٥ . Bida et Barlot, Op. Cit. Pl. 7. الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ،

(٥) راجع حاشية رقم١ من الفصل السابق ص .

(٦) Bida et Parlot, Op. Cit. Pl. I.

(٧) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ Bida et Parlot, Op. Cit. Pl. 6.

فقد وجد نموذج ضاقت فيه أكمام الثوب حتى تكاد تكون ملاصقة للذراع . وربما كانت هذه الأكمام أكثر ملائمة لأعمال الحقل والزراعة .

ونموذج ثالث للأكمام حيث يطول الكمان ويتسعان اتساعا كبيرا فيتدليا بأتساع من الكتفين فتقويرة الابط متسعة تصل الى أعلى الخصر ويزداد أتساع الكم عند طرفه السفلى . فأذا ما رفعت المرأة يدها فوق رأسها انزلق الكم وكشف عن صدرها وضلوعها (لوحة ١٧ ، ١٨) . [1]

وقد يربط طرفا هذا الكم خلف الرقبة ليسمح للنساء بالحركة وقضاء أشغالهن دون إعاقة (مازال هذا الكم المتسع يستعمل فى اليمن حتى اليوم وهو مقصور على الرجال وغالبا ما يكون لكبار السن والفقهاء) .

تفصيل وخياطة الثوب :

وجد نموذج للثوب صنعته الفقيرات من نساء العامة يكاد يكون بلا خياطة ولا تفصيل فيه ، وهن يلجأن فى صناعته الى أبسط الوسائل حيث تطبق قطعة القماش نصفين ، تقور فى منتصف حافتها العلوية فى الطرف المثنى فتحة الرقبة الدائرية . ويعمل لها شق مستطيل فى الجزء الأمامى يصل الى ما قبل الوسط . وأمتداد ثنية القماش يمثل خط الكتفين ليس لهذا النموذج أكمام . كما لا توجد خياطة للجنب فيترك مفتوحا ويخاط الطرف السفلى لكل من الجانبين (شكل ٢٠) .

أما النموذج الثانى لأثواب العامة من النساء فهو أشبه ما يكون بجلباب الرجال (الجلباب البلدى) الذى يستعمل حتى الآن فى الريف . ويكون تفصيله متوسط الاتساع ويصل طوله الى القدمين وتقويرة الرقبة دائرية مشقوقة من المنتصف بشق يتراوح طوله ما بين ٢٠ سم الى ٥٠ سم .

وقد تعددت أشكال الاكمام ما بين الكم المنضبط على الذراع (شكل ٢١) والكم المتسع جدا الذى تصل تقويرة ابطه الى خط الوسط ويزيد اتساع طرفه السفلى عن التقويره(شكل٢٣) .

ويقص الثوب الى ثلاث قطع أمام وخلف وأكمام .

أولا-الأمام :

يكون عرض القماش لقطعة الامام قليلا من أعلى ويتسع كلما اتجه نحو الذيل ويتم ذلك بواسطة استخدام عرضين من القماش : العرض الأول يتوسط قطعة الامام ويكون مكتملا وبه فتحة الرقبة العرض الثانى يشق الى مثلثين متساويين ويخاط المثلثان فى قطعة الوسط رأسيهما الى أعلى . وتكون بدايتها أسفل تقويرة الابط تقص تقويرتى الابط بشكل دائرى ، تقص تقويرة

---

(١) الحملة الفرنسية-المرجع السابق .

الرقبة دائرية ويشق بها فتحة الصدر ويتراوح طولها ما بين ٢٠ سم الى ٥٠ سم .

ثانيا ـ قطعة الخلف :

بنفس شكل قطعة الأمام وتضاف إليها الوصلتان الجانبيتان أيضا وتقص بها تقوير خفيفه لتكملة تقويرة الرقبة ، كما تقور بها بقية فتحتى الابط .

ثالثا ـ الأكمام :

وهما أكثر أجزاء الثوب عرضه للتغيير ـ فقد وجد منها الكم ذو التقويرة الدائرية المنضبطة . تقص قمته بشكل دائرى وينزل بقمة القماش باتساع قليل ليكون الكم منضبطا على الذراع قليل الاتساع (شكل ٢٢) .

كما وجد أيضا الكم الذى يركب فى بدن الثوب بزاوية قائمة بدلا من التقويرة الدائرية ويكون أتساعه أكبر من سابقه ويزداد اتساعه كلما اتجه الى الطرف السفلى (يشبه كم الجلباب البلدى) (شكل ٢١) .

ويقص بنفس الاتساع بقمة دائرية ويركب فى تقويرة الابط الدائرية . كما وجد نموذج ثالث تكون تقويرة الكم فيه متسعة فتصل حتى الحرقفة ويكون اتساع الكم كبيرا ويزداد اتساعه عند طرفه السفلى ويتراوح اتساعه عند قمته العلوية ما بين ٤٠ الى ٥٠ سم ويصل عند طرفه السفلى الى حوالى متر (شكل ٢٣) .

الخياطات :

يركب الكمان من طرفيهما العلويين فى تقويرة الابط بالخياطة كما يخاط الحافة السفلية للكم وفى حالة كون الكم متسعا جدا يكون من قطعتين من القماش حيث لا يكفى عرض واحد فيكون به خياطتان طوليتان . يقفل الجانبان بخط خياطة ليصل ما بين قطعتى الامام والخلف .

السروال (الشنتيان) : (شكل ٢٤)

رداء تحتانى يصنع من قماش رخيص غالبا من القطن أو الكتان وقد لبسته نساء العامة عدا الفقيرات منهن ، وقد كن يفضلن اقتناء الطرحة على اقتناءه ، السروال يأتى بالنسبة لهن فى المرتبة الثالثة من الأفضلية بعد الثوب والطرحة . أما بالنسبة لمن هن أحسن حالا من الطبقة الدنيا فقد حرصن على استعمال السروال .

وهو يشبه سروال الطبقة العليا الا أن رجلاه ضيقتان وغالبا ما تنتهى رجلاه عند الكاحل ، ويضم الرجل من أسفل شريط طولى بشكل اسورة . ويضم السروال من أعلاه تكة تربط حول

الوسط وتكون بالنسبة للعامة شريط من نفس قماش السروال أو حبل من القطن أو الكتان أو ماشابه ذلك من المواد الرخيصة .

ويستخدم العامة قماش السروال من نفس نوعية القماش المستخدم للأثواب وهو غالبا من القطن المصبوغ باللون الأزرق[1] أو من الكتان أو التيل الأزرق . [2] وتستخدم الموسرات من نساء العامة نوعيات أكثر جودة من القماش كما تقتنى الواحدة منهن عددا من السراويل من قماش الكتان ذو الخطوط الحريرية . [3] ويزداد اتساع الأرجل عن سراويل الفقيرات .

خياطة وتفصيل سروال العامة : (شكل ٢٤)

تميزت سراويل العامة بضيق الأرجل وانتهاؤها من أسفل بأسورة تضم على الرجل عند كاحل القدم ، وقد لبسته من استطاعت أقتناء من نساء العامة ، ويقص السروال من أربعة قطع متشابهة تماما ، قطعتان للأمام وقطعتان للخلف وهى قطع مستطيلة بها قصة (حردة) فى الثلث العلوى منها كما هو موضح بالشكل (٢٤) . تخاط قطعتى الامام معا على خط قص الحردة (الحجر) كما تخاط قطعتى الخلف أيضا فى منطقة الحردة ، ويمتد خط الخياطة من نهاية الحجر حتى نهاية كل رجل من الداخل ، وكذلك يخاط الجانبان بخط خياطة مستقيم .

يثنى الطرف العلوى للسروال ويعمل مجرى بخط خياطة لمرور التكة ، تكشكش حافة الرجل من أسفل وتخاط على شريط رفيع مستطيل ليكون الاسورة السفلية وقد يكون بطرفها زرار أو يترك طرفى الشريط للربط .

الطرحة [4] : (لوحة ١٧ ، ١٨ ، ١٩ ، ٢٠)

من القطع المكونة لزى الخروج عند العامة وهى تلى فى أهميتها الثوب وكانت المرأة الفقيرة تحرص على ارتدائها والحصول عليها أكثر من حرصها على لبس السروال وذلك لأهميتها فى

---

(١) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ٤ ص ١٩٨ .

(٢) المرجع نفسه - جـ١ ص ١٠١ .

(٣) المرجع نفسه - جـ٤ ص ٢٠٨ .

(٤) «استحدثت النساء فى الدولة المملوكية فى عصر الناصر محمد الطرح كل طرحة بعشرة آلاف دينار وما دون ذلك إلى خمسة آلاف دينار «ابن تغرى بردي - النجوم جـ٩ ص ١٧٦ .

وكان استخدام الطرحة قبل ذلك مقصورا على القضاه والفقهاء يتشحون بها فوق العمامة وتسترسل فوق الكتفين وكانت من مميزات الطبقة العليا فى العصر المملوكى . ماير - الملابس - ص ٩٣ . وفى العصر العثمانى ظل استخدام نساء الطبقة العليا للطرحة وشاع استخدامها للعامة من أقمشة رخيصة وغلب عليها اللون الأزرق والأسود ، وشملت وثيقة وقف عبدالرحمن كتخدا تفرقة خمسون طرحة بلدى على النساء الفقيرات فى كل عام . وكثيرون غيره من أصحاب الخير كانوا يفرقون الطرح على الفقيرات على اعتبار انها جزءاً مهما من ملابس الخروج - وثيقة وقف (عبدالرحمن كتخدا) المرجع السابق ص ١٥٧ .

تغطية الوجه والرأس وذلك بسحب طرفها عند مقابلة الغرباء كما تميزت ببساطة تكوينها أذ أنها كانت مجرد قطعة مستطيلة من القماش الأسود أو الأزرق لا تفصيل فيها ولا خياطة. وتوضع الطرحة على الرأس فتنسدل على الاكتاف والظهر، وغالبا ما تلبس فوق ربطة الرأس وهى من قماش التيل أو القطن.

العصابة :

ربطة للرأس وهى قطعة صغيرة من القماش مربعة الشكل تطرى على شكل مثلثين وتربط من طرفيها على الرأس لتخفى الشعر وتعمل على أستقرار الطرحة على الرأس، كما وجدت عصائب مستطيلة طولها حوالى متر وعرضها من ٢٠ الى ٣٠ سم وهى تلف حول الرأس لفة واحدة فتربط من الخلف ويترك طرفاها ينسدلان على الظهر وقد تلف لفتان وتربط من الأمام أعلى الرأس وهى تعمل على استقرار الطرحة على الرأس وغالبا ما تكون بلون أسود أو أزرق وقد تكون من نفس قماش الربطة[١] وكانت العصائب ضمن الصدقات التى قدمها الأغنياء للفقيرات وأوصوا بها فى وثائق وقفهم. [٢] وقد ورد ضمن لوحات وصف مصر لوحتان توضح أحداهن عصابة مربعة والأخرى مستطيلة وقد زخرفت حوافهما بالتطريز. [٣]

القميـــص :

رداء تحتانى لبسته المتيسرات من نساء العامة على الجسم مباشرة تحت الثوب، وهو لا يختلف كثيرا عن الثوب نفسه فى طريقة تفصيله وشكله العام، فهو رداء متسع تفتح به تقويرة رقبة دائرية أو على شكل (٧) وشق طولى يصل الى الوسط تقريبا، أكمامه متوسطة الاتساع يزداد عرضها عند نهاية طرفه السفلى وربما كان أقصر من الثوب قليلا وأكمامه أضيق.

وقد يستخدم له قماش أكثر رقة من قماش الثوب كما استخدمت فيه الألوان المختلفة منها الأبيض والأحمر والأزرق من قماش الكتان المقلم والسادة. [٤] وقماش البفتة المحلاوى الأبيض والتيل. [٥]

البرقـــــع : (لوحة ١٦، ١٧، ١٨) شكل ٢٥

كان للبرقع أهمية كبرى فى حياة النساء المصريات فى العصر العثمانى وقد رأينا حرص نساء

---

(١) نيرفال - المرجع السابق - جـ٣ ص ١٨.

(٢) وثيقة وقف عبدالرحمن كتخدا. المرجع السابق، ص ١٥٧ - ١٥٨. الجبرتى - المرجع السابق جـ١ ص ٤٧٩.

(٣) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - كتالوج اللوحات (لوحة ٥، ٦ m.m)

(٤) المرجع نفسه، (شرح الوحة ١٣).

(٥) وثيقة وقف عبدالرحمن كتخذا - المرجع السابق - ص ١٥٨.

الطبقة العليا والوسطى على ارتداءه وصار جزءا لا يتجزء من التزيرة التى لا تخرج المرأة الا بها من منزلها، وقد اختلف الأمر بالنسبة للعامة، فأن كثيرات من نساء العامة لم يستطعن اقتناء البرقع وكن يستعضن عنه فى تغطية وجوههن بالطرحة فالبرقع فى ترتيب الأهمية يأتى بعد الثوب والطرحه والسروال ولم تقصر عن ارتداء الا من لم تستطع اقتناءه. وقد لبسته من أستطاعت أقتناءه حتى البائعات فى الأسواق والفلاحات فى الحقول وكثيرات ممن كن يترددن على الأسواق.

وعموما فأن النساء الفقيرات اللائى حال مستواهن المادى دون لبس البرقع كن كثيرات غصت بهن شوارع وطرقات وأسواق القاهرة يمشين حاسرات الوجوه. [١]

وقد يكون البرقع من قطعة قماش لا يزيد عرضها على عشرين سنتيمترا وطولها ثلاثون سنتيمترا تقريبا يربط من الخلف الرأس. وقد كان هذا البرقع القصير لا يستخدم الا لنساء العامة. [٢] كما استخدمن أيضا البراقع المتوسطة الطول التى يصل طولها الى ما بعد الوسط قليلا: وقد يكون ساذجا يخلو من أى زخرفة أو يزين بقطع النقد الفضية والذهبية وحبات الخرز والتطريز ويتوقف ذلك على المستوى المادى لصاحبته.

والبرقع قطعة قماش طويلة ضيقة يمسكها شريط فى ثلاث مواضع بحلقات صغيرة فضية من الجانبين وفوق الأنف بحيث تظهر العينان فقط. [٣] وقد يزين أعلى البرقع بقطع زجاجية أو خرز أو مرجان وقطع صغيرة من النقود أو بقطع البرق وأحيانا بخرزة من المرجان تحتها قطعة من النقود الذهبية والفضية. [٤]

وغلب على براقع العامة اللونين الأسود والأزرق من أقمشة رخيصة وهى من نفس نوع أقمشة الطرح والقمصان من الكتان والقطن والكريب الغليظ. كما صنع من نسيج قليل العرض يسمى (كركة) أو (كراكا) كان يصبغ باللون الأزرق وهو من الكتان الخشن ويصنع خصيصا لصناعة براقع العامة من النساء. [٥]

الملاءة: (لوحة١٦)

قطعة كبيرة من القماش دون تفصيل وقد يكون بها خياطة فى الوسط حيث تتكون من

---

(١) نيبور، المرجع السابق جـ١ ص ٢٩٦ : ٢٩٨.

(٢) يطلق على البرقع القصير الذى يغطى الوجه والنحر فقط اسم وصواصه جمعها وصاوص ـ الفيروز بادى ـ القاموس جـ٢ ص ٣٣٣.

(٣) نيبور ـ المرجع السابق ـ ص ٢٩٦.

(٤) هوفمستر ـ المرجع السابق ص ١٤.

(٥) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ج٤ ص ٢٠٤.

عرضين من القماش، تتشح بها المرأة من أعلى راسها حتى أخمص قدميها وتستخدم للخروج لتلبس فوق كل الملابس. وكانت تعتبر مظهرا من مظاهر الترف لنساء العامة، وقد ارتبطت بالانتاج المحلى فى الأقاليم ولذا تعددت تسمياتها وأنواعها فنجد منها الملاءة الفيومى.[1] والملاءة الصعيدى وكانت تتميز بأنها مخططة بالأحمر والأزرق وتنتج فى الصعيد الأعلى[2]، وبنفس شكلها ومواصفاتها ما كان يطلق عليه اسم البردة وكانت مخصصة للجوارى السود والعبيد[3]، وشاع أستعمالها بعد ذلك للعامة وهى من النسيج السميك المصبوغ باللون الأسود أوالأزرق وهى غالبا من الكتان أو القطن وكانت تنتج فى منطقة أسيوط وضواحيها، كما انتجت فى طنطا ملاءات استخدمت للنساء والرجال وهى من الكتان ذات مربعات زرقاء وكانت تنتج بكميات كبيرة.[4]

وجميع التسميات السابقة لا تختلف عن الملاءة فى شىء سوى نوعية القماش وهى بنفس الشكل وتؤدى نفس الوظيفة ويرجع الاختلاف فى التسميات الى تعدد انتاجها فى أقاليم مصر.

---

(١) الجبرتى - عجائب الآثار جـ١ ص ١٦٦.

(٢) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ٤ ص ١٩٨.

(٣) الجبرتى - المرجع السابق - جـ ١ ص ٣٨٧.

(٤) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ٤ ص ٢٠٥.

الفصل الثالث
أزياء المناسبات والفئات الخاصة والأقليات فى مصر
منذ الفتح العثمانى وحتى عصر (محمد على)

يشتمل هذا الفصل على دراسة لمجموعة مختلفة من الأزياء، منها ما هو خاص بمناسبة عامة وهو زى العرس وقد عرضنا للعرس كمناسبة اجتماعية لكل الطبقات فى المجتمع المصرى، والأزياء المرتبطة به، وعرضنا بعد ذلك لأزياء مجموعة من الفئات التى كانت تعيش فى المجتمع المصرى. ومنهم الاماء والجوارى ثم أهل الذمة من الأقباط واليهود بالاضافة للشوام والروميات واليونانيات وغيرهم من الأقليات، وأخيرا دراسة لفئة خاصة تميزت أزياؤها بالقليل من التحشم الذى درجن عليه فى تلك الفترة نظرا لطبيعة ما كن يؤدينه من عمل ويشمل ذلك أزياء الغوازى والعوالم وأشباههن.

أولا ـ زى العروس :

كان العرس فى مصر العثمانية من أهم المناسبات التى تحرص النساء على حضورها والمشاركة فيه فهو مناسبة طيبة للقاء اذ تلتقى النساء وصويحباتهن، كذا يعتبر فرصة لاستعراض ما تملكه كل منهن من ملابس وحلى للتباهى بها أمامهن، كما أنه يعد مجالا للتحرر من بعض التقاليد الاجتماعية المتزمتة.

ورغم الأهمية الكبرى لدراسة الأعراس كسجل شامل لأزياء المرأة وحليها فى العصر العثمانى، الا أن ما قدمه المؤرخون المعاصرون لتلك الفترة من ذكر للأعراس لا يعدو فيه الحديث عن فخامة العرس وولائمه وجوانب المتع والهدايا التى يتلقاها العريس وشكل الموكب، دونما تطرق إلى ما تلبسه العروس. هذا عن أعراس علية القوم، أما أعراس العامة فلا يكاد يرد لها ذكر وتفسير ذلك أن الرحالة الأجانب الذين وفدوا على مصر فى العصر العثمانى من الأتراك مثل (مصطفى على)(١) أو من الأوربيين أمثال (نيبور)(٢) وغيرهم، وحتى علماء الحملة الفرنسية كان اهتمامهم بالعرس كظاهرة اجتماعية فجاء ما سجلوه من وصف ولوحات مقتصرا على الرؤية الشاملة وما يصاحب العرس من مواكب و احتفالات دون الخوض فى تفاصيل ما تلبسه،

(١) Mostafa Ali, Op. Cit. PP. 47-50.

(٢)نيبور، المرجع السابق، جـ١ ص ٣٢٨-٣٣٠.

العروس أو المدعوات من أزياء . (١) وربما كان مرد ذلك إلى أن العروس كانت غالبا يشملها غطاء يتكون من شال كشمير أو من حرير أو طرحة كبيرة تكاد تغطيها من رأسها حتى قدميها مما يتاح معه رؤية تفاصيل ما ترتديه العروس من ملابس . (٢) وعموما فانه من خلال تفحصنا لكل النصوص واللوحات المعاصرة للفترة العثمانية فى مصر يمكننا القول أنه لم يوجد للعروس زى محدد الشكل واللون فى مختلف الطبقات سواء فى ذلك الطبقة العليا أو الطبقة الوسطى أو العامة ، وانما كانت العروس تلبس الثياب الشائعة لدى طبقتها مع المغالاة فى زخرفتها ، وتكون من أغلى أنواع القماش التى يمكنها الحصول عليها ، كما لم يشترط لثوب العرس لونا معينا ليتميز به . وان كان اللون الأحمر هو الأكثر شيوعا . (٣) وأهم ما يميز العروس هو كثرة ما تلبسه من الحلى فقد كان أهلها يحرصون علي أن يزينوها بما يمكن من الحلى حتى ولو كانت مقترضة من أفراد الأسرة والأصدقاء . (٤) وربما كان عدم تخصيص ثوب معين للعرس كثوب الفرح الأبيض الذى نعرفه الآن من مسببات ذلك التقليد الذى كان يقضى بأن تغير العروس ثيابها فى ليلة العرس مرات متعددة ، وكذلك كثيرات من المدعوات ، وقد شاع هذا التقليد لدى الطبقة القادرة فأذا كان حفل الزواج كبيرا تجمع له أكثر من خمسين من السيدات والبنات يرتدين أفخر الثياب تصحب كل منها وصيفاتها وصندوق الثياب والمجوهرات ، وتبدأ أعلاهن مقاما فترقص قليلا وتذهب لتغير ملابسها وزينتها ولا تستبقى الا غطاء رأسها وبعض مجوهراتها وتتبعها الأخريات يفعلن مثل ما فعلت ويقمن بتبديل ثيابهن وتتكرر عملية تغير الثياب مرات عدة . (٥)

فأذا ما قمنا باحصاء لعدد الأزياء التى تغير فى حفل عرس لأدركنا أن العرس كان يمثل استعراضا عظيما للثياب والحلى . فهو بمثابة مباراة لاستعراض الحلى والمجوهرات والثياب وما تفتقت عنه أذهان النساء من ابتكارات .

ومما يؤسف له أنه لم يوجد أحد الرحالة أو المؤرخين يقدم لنا تسجيلا مفصلا لأزياء هذه العروض واقتصروا على اشارات ضئيلة لا تشفى غله . (٦) ولم تكن عادة تغيير الملابس فى حفلة العرس شائعة فى العصر المملوكى ، فكانت مدعوات الفرح يقتصرن على الحرص على ارتداء الملابس الفاخرة والتحلى بالمجوهرات ولم يرد ما يشير الى شيوع هذه العادة . (٧) ومن التقاليد الطريفة فى حفلات العرس والمرتبطة بالزى بالنسبة للطبقة الوسطى أن العروس فى ليلة الزفاف

---

(١) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ١ ص ٨٠-٨٣ ، ص٩٩-١٠٠ .
(٢) نيبور - المرجع السابق - ص ٣٢٩ . (٣) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 48.
(٤) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ١ ص ١٠٠ .
(٥) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 25. نيبور - رحلة الى مصر - جـ١ ص٣٢٥ .
(٦) نيبور - المرجع السابق - جـ١ ص٣٢٣ .
(٧) أحمد عبد الرازق - المرأة فى مصر المملوكية - ص ٨٠ .

بعد أن تنتهى من استعراض ملابسها يطلب منها أن ترتدى ملابس الرجال وتلبس عمامة (برشاتى). [(١)] وكان من التقاليد أيضا أن العروس كلما ظهرت فى لباس جديد قام رجل من الأقارب بوضع قطعة ذهب في فمها، وقطعة أخرى على صدرها. وتتكرر هذه العملية كلما غيرت العروس ثوبها. [(٢)] وكان من تقاليد بعض العامة فى القاهرة أن توضع العروس على صهوة جواد وتزف خلال شوارع القاهرة طوال الليل، وكذا العريس ويمشى الأقارب والأصدقاء أمامهم وخلفهم.

وكانت أغلب مواكب العرس لدى الطبقة الوسطى والعامة تسير فيها زفة العروس على الأقدام، وتمشى الى جانب العروس الام والصديقات والأقارب ويتقدمهم الموسيقيون والخدم، وقد سجل (نيبور) موكبا لعرس فى القاهرة (لوحة ٢١). [(٣)] تسير فيه العروس، مغطاه من رأسها حتى قدميها، بشال كبير وقد تزينت بالحلى والعملات الذهبية التى تتدلى على وجه العروس. وقد يكون شال من الكشمير أو الحرير وقد تعلق عليه قطع من المجوهرات والأحجار الكريمة وربما استعيرت من الأهل والأصدقاء. ويوضع على الشال من الامام ورقة طويلة من الذهب. كما وجد نوع من الشيلان مذين بثقوب حوافها مشغولة بالتطريز. [(٤)]

وقد يستبدل الشال بطرحة بيضاء كبيرة توضع على رأس العروس وتغطيها. وربما يوضع فوق رأسها خصلتان نافرتان تثبتان أعلى الطرحة البيضاء التى توضع على رأس العروس فتغطى رأسها ووجهها وتنسدل على جسمها لتشمله الى ما بعد وسطها (لوحة ٢١، ٢٢) [(٥)] كما يثبت أحيانا على رأس العروس فوق الطرحة مجموعات من الزهور أو فرع نباتي وقد كان هناك أهتمام كبير بأن يصاحب موكب العرس الموسيقيون والعوالم وأصحاب الملاعيب ويسير أمام الموكب خادم يحمل صينية من الذهب أو الفضة أو النحاس مغطاه بشال كبير مزخرف بالحرير عليها زوج من القباقيب المزينة بالفضة، وكذلك مشط عاج مزخرف ومحلى بالفضة وقمعين سكر ناصع البياض وشمعتين بيضاوان ومنديليين من الموسلين المطرز بالفضة ورطلين من البن بشكلين مختلفين. [(٦)]

ويحمل العبيد سلال مزدانة بها شوار العروس وملابسها، وفى شكل آخر لموكب الزفة كانت العروس تسير تحت هودج مغشى بقماش رقيق من اللونين الأخضر والأحمر يحمله أربعة من

---

(١) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 47. (٢) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ٣ ص ٩٣.

(٣)Carsten Niebuhr: Reisebeschreibung nach Arabien und den unuliegenden Lacondern, (Tab XXVIII bdI) Bd, 1/2, Kopenhagen 1774/78 Bd. 3, Hamburg 1837 (Nachdruk Craz 1968). نيبور ـ المرجع السابق ـ لوحة ٥.

(٤) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص٨١.

(٥)مجموعة تصاوير عثمانية ـ المرجع السابق. لوحة ٦.

(٦) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ١ ص٨١ حاشية

الأصدقاء [1] والأقارب وبنفس ذلك الموكب الفخم تسير العروس للحمام فى اليوم السابق للزفاف هى ورفيقاتها وتعود به من الحمام أيضا. [2]

أما الطبقة العليا فقد تميزت حفلات العرس لديها بالبذخ الشديد والمبالغة فى الفخامة والاحتفال وامتداد العرس اياما طويلة مع التجمل الزائد والتكلفة المبالغة لملابس العروس مع الاسراف فى تزيين هذه الملابس بالاحجار الكريمة التى كانت مقياسا لثراء هذه الأسر ومجالا للتنافس والتفاخر بينها، حتى أن أحذية العروس (وبوابيجها وسرموزاتها) كانت تطرز بالذهب وتزين بالمجوهرات وقد شارك فى هذه الأفراح المغانى ذوات الصيت والشهرة وقد اجتمع فى أحد الأفراح من المغانى خمس وعشرون ريسة (عالمة) [3]، وقد كانت هذه الأفراح مناسبات شارك فيها العامة أيضا بالفرجة والبيع والشراء، وكلما زادت أهمية صاحب الفرح طالت مدته وكثر المشاركون فيه.

وقد بالغ الأمراء وكبار رجال الدولة فى الانفاق على أعراسهم فيذكر ابن اياس أن عرس (الشرفى بن يحى بن طرباى) رأس نوبة عام ٩٢٦ هـ ـ ١٥١٩ م والذى تزوج ابنه الأمير (بيبرس) قد تكلف مبالغ طائلة على (المخبوز والسماط) كما صرف ألف دينار للسكر والفستق وذبح فيه اثنتى عشرة بقرة وثلاثة من الخيل ومائة رأس من الغنم وألف طير من الدجاج ومائتى زوج من الأوز . . . . وصرف على الشمع المزهر مائة دينار وعلى الخيام والتعاليق أربعين ألف دينار. [4]

وكانت له زفة حافلة مشى فيها جماعة من الأمراء الجراكسة والعثمانية. [5] أما عرس (على بك بلوط) الذى تم فى عام (١١٧٤ هـ ـ ١٧٦١ م) فى بركة الفيل واستمر شهرا كاملا حيث عملوا أخشابا مركبة على وجه الماء يمشى عليها الناس للفرجة وقد اجتمع بها أرباب الملاهى والملاعيب وبهلوان الحبل وغيره من سائر الأصناف والفرج والمتفرجون والباعة فى سائر الأصناف والأنواع، وعلقوا القناديل على جميع البيوت المحيطة بالبركة. [6]

ويصف الجبرتى كيف أن العروس قد زفت فى موكب فخم وكانت تركب عربة تجرها الخيل سارت بها فى وسط القاهرة فيقول «زفت العروس فى موكب عظيم شق وسط المدينة بأنواع الملاعيب والبهلوانات والجنك والطبول ومعظم الأعيان والجاويشية والملازمين والسعاة والاغوات يمشون أمام الحريم والعروس فى عربة وخلفها أولا خزانات الأمراء ملبسين بالزرود والخوذ واللثامات والأسلحة المختلفة، وخلف الجميع النوبة التركية والنفيرات». [7]

(١) نيبور - المرجع السابق - جـ١ ص ٨٠-٨١.
(٢) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ١ ص٨١.
(٣) ابن اياس - بدائع الزهور - جـ٥ ص٩.
(٤) المرجع السابق - جـ٥ - ص ٣٣٧.
(٥) المرجع نفسه والصفحة نفسها.
(٦) الجبرتى - عجائب الآثار - جـ١ ص٣١٠.
(٧) الجبرتى - المرجع السابق - جـ١ ص٣١٠.

وقد تلقى صاحب العرس الآلاف من الهدايا القيمة من كل الانحاء والفئات، وقد «وردت على (على بك) الهدايا والصلات من الأمراء والأعيان والتجار والمباشرين والأقباط والأفرنج والأروام واليهود ومشايخ البلدان وأكابر العربان ومقادم الأقاليم والبنادر». (١)

وكان من تقاليد الأعراس في العصر العثماني أن تفرق على الحاضرين المحارم والمناديل كما حدث في عرس اسماعيل بك عام (١١٩٠هـ-١٧٧٦م) فقد زفت العروس في موكب جليل حيث سار أمامها العبيد والخدم بالمباخر والقماقم، وزيادة في تدليل العروس وجذب انتباه الناس ضم موكب العرس فيل وعليه خلعة جوخ أحمر، وقد اهتم الناس بالفرجة عليه. (٢)

من خلال استعراضنا لما أورده المؤرخون والرحالة من وصف ولوحات تتعلق بالعروس وحفلات العرس وتقاليده الاجتماعية، ورغم عدم تعرضهم لتفاصيل أزياء العروس، ألا أننا نستطيع أن نلخص بما يلي.

لم يكن للعروس زى خاص تلبسه في حفلة الزفاف أو غيرها مثل ثوب الفرح الأبيض المعروف لنا الآن، أى لم يتميز زى العروس بلون معين أو بتفصيله خاصة سواء في ذلك الطبقة العليا أو الدنيا. فكانت ملابس العرس هى نفس الملابس الشائعة للطبقة التى تنتمى اليها العروس، ألا أنها كانت تصنع من أجود الأقمشة التى يمكنها الحصول عليها.

تزايد الاهتمام بتزيين ملابس العروس بالتطريز وباستخدام سلوك الذهب والفضة أو الحرير والتلى وغيره طبقا للحالة المادية.

لبست العروس على رأسها شال كبير من الحرير أو الكشمير أو طرحة بيضاء كبيرة ويسدل على الوجه ويكاد يغطيها من رأسها الى قدميها، وتعلق به الحلى على قدر مرتبة العروس أو تعلق به قطع النقد والحلى النحاسية والفضية عند العامة.

وقد يوضع على رأس العروس تاج من الجوهر للطبقات العليا أو من الفروع النباتية والزهور، كما قد يكون على شكل خصلتين نافرتين من الشعر.

انصب أهتمام العروس على أن تتحلى بمجموعة كبيرة من الحلى الذهبية والمجوهرات للطبقات العليا والحلى الفضية والنحاسية وغيرها للعامة وربما تكون مقترضة من الأقارب والأصدقاء.

لبست العروس من الطبقة العليا الأحذية المشغولة بالتطريز والمزينة بالأحجار الكريمة، كما حرصت العروس من العامة على لبس المركوب.

---

(١) المرجع نفسه والصفحة.

(٢) المرجع نفسه - جـ٢ ص٣.

أزياء الجوارى والاماء :

مثلت الجوارى والاماء(١) فئة كبيرة وهامة فى المجتمع المصرى فى العصر العثمانى وما قبله فقد تكاثرت اعدادهن فى قصور عليه القوم ، ولا يكاد يخلو منزل من منازل الموسرين وأصحاب الطبقة الوسطى من وجودهن وخاصة الجوارى السود اللاتى كن يكلفن بأعمال الخدمة والأعمال المنزلية . وكان حريم السلطان التركى يضم أكثر من ثلاثة آلاف جارية من مختلف الجنسيات(٢) كن جميعا يشترين بالمال وقد بلغت أثمان بعضهن مبالغا طائلة من المال لما تمتعن به من قدرات ومواهب خاصة سواء منها الجمال أو البراعة الفنية فى العزف على الآلات الموسيقية أو الرقص أو الغناء . مما أتاح لهن أن يتبوأن مكانة عالية لم تتطلع اليها الحرائر . وحققن ثراءا وجاها واسعين . وعلى أى حال فقد كن رغم كونهن سلعة تباع وتشترى يعيشن حياة طيبة ويأكلهن مأكلا طيبا ويلبسن ملبسا طيبا ، وقد تفاوتت مظاهر حياتهن وملابسهن طبقا لمكانة كل واحدة منهن على حدة لدى مالكيهن وطبقا لوضع المالك الاجتماعى ومقدار ثروته . ومهما يكن فقد كانت أسوأهن حالا تبدو فى مظهر وملابس تحسدها عليها نساء العامة .

وقد تمتعت الاماء من ذوات المكانة العالية فى القصور بحياة مترفة ناعمة واستمتعن بكل مباهج حياة الحريم من رفاهة وملابس فاخرة ورياش ولآلىء ومجوهرات وحلى على اختلاف أنواعها ولا عجب أن كانت كل نساء السلاطين العثمانيين من الجوارى الحسان من التركيات والجورجيات وغيرهن . فأصبحن سلطانات واعتلين قمة الهرم الاجتماعى ، كما ترقت الكثيرات من الاماء الى رتب (القوادن)(٣) . أما الجوارى السود فكن أقل مكانة الا من كانت تتمتع بموهبة خاصة كرخامة الصوت أو الموهبة الموسيقية فى العزف والأداء .

وقد أفاض المؤرخون فى انفاق الأتراك لأموالهم فى سبيل الراحة والترف والزينة وأقتناء العدد الضخم من الجوارى بمختلف جنسياتهن واقتناء الجوارى السود للقيام بالخدمة المنزلية وخدمة الجوارى البيض . (٤)

---

(١) كانت الاماء والجوارى البيض ينتمى أغلبهن الى الجنس التركى والجنس اليونانى ، والتركيات أعلى مكانة من اليونانيات فى الحريم ، أما الجوارى السود فكان يغلب عليهن لقب الجوارى وهن من الجنس الزنجى وكن حبشيات وسودانيات ، وهن أدنى مرتبة من البيض ويقمن بأعمال الخدمة من طبخ ونظافة ويتبعن السيدات فى مواكبهن عند الخروج .

(٢) Cibb (H.A.R.) and Bowen (Harold), Islamic Society and the west. A study of the imbact of western civilization on moslem culture in the near east vol I, p. 57, 2 Vols. Vol I 1950, Vol II, 1957, Oxford.

(٣) Hammer, Op. Cit. p. 42.

(٤) د . محمد شفيق غربال ـ مصر عند مفترق الطرق . مجلة كلية الأداب جامعة القاهرة ، ص٢٦ ـ عدد مايو ١٩٣٦ .

ولم يكن الحريم كما صورة الأوربيون كمكان للفسق والفجور واشباع شهوات سيد الدار وحياكة المكائد، وانماكان له نظام معين تحكمه أنظمة ثابتة لادارة القصور وكان لكل مجموعة عملها الخاص الذى تكلف به، وان كان حب الأتراك للظهور والمباهاة قد جعلهم يكثرون من حاشيتهم وبطانتهم. (١)

وكانت كل (قادن) أو سيدة تحيط نفسها بحاشية صغيرة مخصصة لها تتكون من بضع جاريات يقمن على خدمتها، وكان من علامات الاحترام والمباهاة لسيدات الحريم كثرة عدد الجاريات يحطن بهن فى نزهاتهن ومواكبهن على أن تتقدم الركب المصاحب لها ممتطية حمارها المطهم بأغلى سرج، وتظلها مظلة كبيرة يحملها الأغوات (الطواشية) من أربع جهات، ونرى كل جوارى الموكب راكبات يلبسن أفخر الثياب التى تغطيها (التزيرة) الكاملة بينما يسير كل الرجال من طواشيه وخدم وأغوات على أقدامهم. (٢)

ولم تكن هذه الفئة جديدة على المجتمع المصرى فقد عرفت منذ فترة طويلة وتزايد شأنها فى العصر المملوكى واستمرت بكامل امتيازاتها فى العصر العثمانى - وقد كان من تقاليد القصور أن تقوم الزوجات وهن جاريات أصلا بتقديم الاماء الجميلات الى أزواجهن البكوات بصورة دائمة كهدايا مزينات بالمجوهرات والملابس الفاخرة، كما كانت تفعل زوجة (مراد بك). وقد كانت

---

(١) كان هناك نظام ثابت لرتب الاماء والجوارى داخل الحريم التركى وقد انقسم الى خمس طبقات أولاهن طبقة الهوانم (خانم) (القادنلر) ويحملن لقب أميرات ولهن حقوق الزوجات الشرعيات وعددهن فى العادة أربع وقد يصل الى سبع. ويحق للقوادن لبس جبة من فراء السمور (الطبقة الثانية عرفت باسم (جدكلى) أى الممتازات وكن مختصات بخدمة السلطان أو الأمير صاحب القصر شخصيا وتختار اثنى عشر جارية من أجملهن حيث تمنحن ألقابا تتناسب وأعمالهن فمنهن (جاشنكير أوسته) وهى الطاهية و(جامشير أوسته) خادمة الملابس وغيرها. د. حسن الباشا، الالقاب الاسلامية، ص١١٥. وكانت منهن المحظيات ويلقبن (اقبال) ويعرفن أيضا باسم (خاص أو طه لق) أى المختصات بشئون حجرات الأمير وعنها أخذت الفرنسية (Odalisque)، ولا يرقين الى مرتبة القادن ألا اذا حملن من سيدهن. د. شفيق غربال - المرجع السابق ص٢٧. أما الطبقة الثالثة فهن (القالفولت) أو (الأسطوات) وهى من أستاذ العربية وكن مخصصات لخدمة (القادن) وينقسمن لطوائف تعرف فى التركية باسم (طاقم) مكون من عشرين الى ثلاثين فتاة وكل طاقم مختص بخدمة خاصة - المرجع نفسه ص٢٨. د. حسن الباشا، المرجع السابق، ص أما الطبقة الرابعة وهى طبقة (شاكرد) من الفارسية ومعناها تلميذ أى التلميذات وهن الجوارى الحديثات يتم تدريبهن لشغل الوظائف التى تخلو فى الطبقات السابقة وكن يعلمن القراءة والكتابة والحياكة والتطريز والموسيقى والرقص ليمكن ترقيتهن للوظائف السابقة - والطبقة الخامسة وهن الجاريات السود وكانت من سائر فتيات خدمة الحريم الترك، وكن يلقبن باسم الجوارى ويخصصن للأعمال المنزلية العامة وكان من النادر خروجهن من هذه الطبقة الى طبقة أعلى. د. شفيق غربال، المرجع السابق ص٢٨ - د. السعيد، المرجع السابق، ص٨٢، ٨٥.

(٢) الجبرتى، عجائب الآثار، جـ٢ ص ٥٣٧، ٥٣٨.

المحظيات دائما ما يحتفظن لسيدتهن بامارات الاحترام والتبجيل على الدوام ويحرصن على مراعاة مصالحها .[1]

وقد كانت جوارى الطبقة العليا يلبسن الثياب الفاخرة من سراويل ويلكات ويربطن أوساطهن بالأحزمة الكشمير الفاخرة أو الأحزمة الذهبية ذات الأحجار الكريمة ويضعن على روءوسهن العمائم المثقلة بالمجوهرات والحلى ، ويسرفن فى التحلى بكل أنواع الأحجار الكريمة والحلى . وكانت الملابس والحلى تميز بين طبقات الجوارى فى البيت التركى فلا يحق لاحداهن أن تلبس الجبة ذات الفراء السمور الا اذا رقيت الى مرتبة (القادن) ولمن تقل درجة أن تلبس الجبة بشرائط من الفراء ومن هن دونها يلبسن الجبة العادية دون فراء . كما لم يسمح للجوارى من الدرجة الدنيا والجوارى السود بمثل ذلك .

أما زى الخروج بالنسبة للدرجات العليا من الجوارى فكان التزيرة الكاملة فكن يخرجن فى كامل زيهن لابسات البراقع والسبل والحبر فى موكب سيدتهن .[2]

أما الجوارى من الطبقة الأقل والجوارى السود فقد كن ممنوعات من لبس البرقع أو الحبر ، وكان من السهل التعرف عليهن اذ كن يرفعن شعورهن فوق رؤوسهن ويلبسن ثوبا من الحرير الأسود الفضفاض . ويضعن على رؤوسهن طرحة من التيل والقطن يغطين بها وجوههن فى حضرة الرجال .

ونستطيع القول أن ما كانت ترتديه الجارية من ملابس لم يكن يختلف كثيرا عما كانت تلبسه سيدتها من مكونات ألا فى درجة ثراء الأقمشة المستخدمة فى ذلك ، وكانت السيدات تتميزن بلبس الحلى الفاخرة (لوحة ٢٣) .

وربما كانت الجارية من المرتبة الثالثة من جوارى عليه القوم ترتدى من الثياب والحلى ما تحسدها عليه سيدة من الطبقة الوسطى . وأما الجوارى السود فكن كثيرات وكانت ملابسهن أقل درجة من ملابس الجوارى البيض وقد أرتبطت أيضا بالمستوى الاجتماعى لمالكيها ولا يكاد يخلو منزل من موسرى الطبقة الوسطى من وجود جارية سوداء أو أكثر يقمن بأعمال الخدمة المنزلية ويترددن على الأسواق لشراء حاجيات المنزل ، ويرافقن سيدة المنزل عند خروجها للحمام أو للزيارة الى غير ذلك . وتلبس الجارية القميص والسروال كما تلبس السبلة والطرحة عند خروجها من المنزل ، كما تلبس أيضا الخف أو المركوب ولم يكن يسمح لهن بلبس الحبرات أو البراقع ولا المسوت فى أرجلهن .

---

(١) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ١ ص١١٤ .
(٢) الجبرتى - المرجع السابق - جـ٢ ص٥٣٧ .

وفى بعض الأقاليم البست الجوارى نوعا من الأبراد السود للخروج من المنزل وكانت تصنع من نسيج صوفى خشن مصبوغ باللون الأسود مثل جوارى همام بك فى فرشوط .[1]

أزياء الذميات (المسيحيات ـ اليهوديات ـ الأروام) :

ضم المجتمع المصرى العديد من النساء المسيحيات واليهوديات وبعض الأقليات الأخرى كالأروام والشوام، وقد أدرك (المشرع المسلم) أهمية أزياء النساء وضرورة وضع الضوابط للنساء المسلمات بمنع التبرج حتى لا تكون ثيابهن دعوة الى الانزلاق فى مهاوى الرذيلة، كما أدرك المسلمون أيضا أهمية البعد الاجتماعى لأزياء المرأة وكيف أن ما ترتديه المرأة من ملابس يجب أن يفرق بين المرأة المسلمة والذمية بعد أن اتسعت الدولة الاسلامية وشملت كثيرا من الذميات .

وقد أهتم المحتسبون بضرورة أن تلبس المرأة الذمية ما يميز بينها وبين المرأة، المسلمة وهو ما عرف بالغيار[2] وهو أن تشد المرأة الذمية (الزنار) تحت (الازار) كالرجل وأن تعلق فى عنقها خاتم تدخل به الحمام، كما ألزمها بأن يكون أحد خفيها أسود والآخر أبيض لتتميز به عند خروجها من بيتها مقنعة .[3] ولم يكن هذا التمييز يطبق دائما بنفس الشكل والمواصفات، فقد تراخت كثير من العصور فى تطبيقه أو تناسته كما أدخل عليه بعض التغيرات .

ورغم هذا الحرص على التميز بين المرأة المسلمة والذمية الا أن ذلك لم يكن يعنى أى نوع من التفرقة فى المعاملة أو الانتقاص من حقوق الذميات، فلم يفرق بين مسلمة وغير مسلمة طوال العصر المملوكى الا فى مناسبات قليلة حينما يتولى الأمر أحد من المتشددين كما حدث عام (٨٢٢هـ ـ ١٤١٩م) حينما صدرت الأوامر بالزام أهل الذمة بلبس الكتان المصبوغ لملابسهن وكان اللون الأزرق للنصارى والأصفر لليهود، ألا أن طريقة التفصيل لم تكن لها أى مميزات خاصة[4]. وكانت هذه الأوامر سرعان ما تنسى بعد فترة حيث يعدن الى سابق عهدهن حتى يأتى من المتشددين من يصدر أوامر أخرى كما حدث فى عام (٩٨٨هـ ـ ١٥٨٠م) حينما أصدر (حسن باشا) أمره بالباس اليهوديات القبعات والمسيحيات الطراطير السود .[5]

وما تلبث هذه الأوامر أن تنسى بالتقادم حتى يأتى من الحكام متشدد آخر فيصدر النداء فى

---

(١) الجبرتى ـ المرجع السابق ـ جـ١ .

(٢) ابن الأخوة ـ المرجع السابق ـ ص٩٦ .

(٣) الشيزرى ـ المرجع السابق ـ ص١٠٦ .

(٤) قاسم عبده ـ أهل الذمة فى عصر المماليك ـ ص٧٥ ، ٩٤ .

(٥) الاسحاقى (محمد بن عبد المعطى) لطائف أخبار الأول فيمن تصرف فى مصر من أرباب الدول، ص٣٥٢.

عام (١١٩١ هـ ـ ١٧٧٧ م) من محمد بك أبو الذهب وكانت نساء النصارى يرتدين كل أزياء المسلمات بما فيها البرقع الأبيض . فصدر النداء بمنعهن من ركوب الحمير ولبس الملابس الفاخرة وشراء الجوارى والعبيد واستخدامهن المسلمات وتقنع نسائهن بالبراقع البيض ونحو ذلك . (١)

وعموما فقد كانت الذميات دائما يعدن الى سابق عهدهن فى ارتداء نفس الأزياء التى كانت تلبسها النساء المسلمات طبقا لامكاناتهن المادية .

وقد تميزت بعض اليهوديات بلبس أغطية لرؤوسهن من الريش فتبدو الواحدة منهن كالهدهد(٢) ، كما لبس معظمهن زى الخروج التركى الذى يشبه المعطف وكانت تلبسه سيدات القسطنطينية مع غطاء رأس ضخم .

أما الجاليات الأجنبية فقد وجدت بالقاهرة وبولاق العديد من الأسر السورية والرومية واليونانية ونساء هذه الأسر كن جميلات ذوات قامات مديدة وعيونهن سوداء واسعة مع أنف أقنى طويل بعض الشىء . (٣) وقد كن أكثر أناقة من المصريات وان كن تلبسن نفس (تزيرة) الخروج ألا أن براقعهن كانت بيضاء يتأنقن فيها كثيرا مع الأردية السوداء . (٤)

أما ملابسهن المنزلية فلم تكن تختلف عما كانت ترتديه ذوات الثراء من المصريات ، كما كن يضعن على رؤوسهن الطربوش الأحمر المطوق بالعصائب وكانت القبطيات تلبسن نفس الطربوش أيضا ويزينه بقطع النقود وشرائط الحرير ، كما كانت تتدلى من أطرافه صفوف من البندقيات والمحموديات الذهبية . (٥)

ومما هو جدير بالذكر أن أكثر هذه الفئات قد تأثرت بمجيء الحملة الفرنسية فنبذ كثير من نساء القبط واليهود وغيرهن من الجاليات الأجنبية الحشمة والوقار ، وجارين الفرنسيات فى السفور والخروج الى الشوارع والمشاركة فى الاحتفالات والمجون مع عساكر الفرنسيين ، ويقول هيرولد أنهن ضربن مثلا سيئا بالخروج سافرات وتقليد العادات الأوربية .

أزياء العوالم والغوازى :(٦)

كان من نتيجة الظروف التى عاشتها مصر فى عصر المماليك أن غلب على أهل القاهرة أجناس اختلطت دماؤهم كالأتراك والأكراد والجركس والروم والفرنجة ، كما تزايد التتار بجلب

---

(١) الجبرتى ، عجائب الآثار ـ جـ١ ص٥١٧ .

(٢) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 41, 72. تحرم الديانة اليهودية على المرأة المتزوجة كشف شعرها .

(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ١ ص٥٠ .

(٤) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 41. (٥) نيرفال ، المرجع السابق ـ ص ٤١ .

(٦) لفظ عوالم : ليس مشتقا من (العلم) انما مرده لفظ فينيقى قديم هو علماء (بفتح العين وسكون اللام) ومعنا فتاه أو عذراء مغنية وهو يقترب فى هذا المعنى من اللفظ العربى « قينه » . د. محمود أحمد الحفنى ـ ثلاثة أعراس ـ ص١٨ .

أعداد كبيرة من طائفة الأويراتيه الذين وفدوا الى القاهرة زمن السلطان التترى الأصل كتبغاء، وأشتهرت نساء هذه الطائفة بالملاحة فافتتن بهن الامراء وتنافسوا فى أولادهم من الذكور والاناث فتكاثر نسلهم فى القاهرة واشتدت الرغبة من الكافة فى أولادهم على أختلاف الأهواء فى الاناث والذكور . (١)

وقد عملت الكثيرات من نساء هذه الأجناس بالمغانى وضروب الملاهى كالرقص، واحترفت فئات منهن البغاء وخصصت لهن أماكن فى أحياء القاهرة والمدن الكبرى الأخرى فى السلطنة كدمشق. وتعقب بعض سلاطين المماليك أولئك النسوة من أصحاب المغانى والزوانى وضايقوهن، وان تساهل آخرون معهن. وعلى أثر سقوط دولة الجراكسة، ودخول الجيوش العثمانية الى القاهرة، وكنتيجة مباشرة لما يتبع الحروب والهزائم من ظروف تزايدت فى مصر تلك الفئات من النساء الى جانب العديد ممن وفدن من القسطنطينية على مصر من طائفة (الجنكان) أو الغجر وعرفن بالغوازى. (٢)

أما (النسور) فكن أيضا ضمن فئات النساء اللائى كن يتجولن فى شوارع القاهرة وأزقتها وهن أدنى مرتبة وعرفن بالنسور أو الغجر أيضا ومنهن راقصات الشوارع والعرافات، كما يمارس بعضهن الوشم وختان الأطفال، وتبيع بعضهن الحلى الرخيصة للطبقة الدنيا، وهن يرتدين ملابس الطبقات الدنيا. وهن ينتمين الى قبائل صغيرة عديدة لم تذب فى المجتمع المصرى ويزعمون أنهن من نسل اليرامكة[٣]. وقد مارس كثير من هؤلاء عرض فنونهن من عزف وغناء ورقص وغيره على زبائن المقاهى (بيوت القهوة) التى بلغ عددها فى القاهرة وحدها ألفين ومائتى مقهى[٤] ومما يذكر أن بيوت القهوة لم تكن معروفة بمصر قبل مجىء العثمانيين وكانت للمطربات فى عصر المماليك حظ وافر من المكانة والغنى واشتهرت منهن كثيرات أحداهن المغنية السمراء (اتفاق) حتى أن ثلاثة ملوك أخوة تنافسوا فى حبها، وروى أن الصالح اسماعيل أحد السلاطين الثلاثة الاخوة أهداها، عصبة مرصعة بالجواهر بلغت قيمتها أكثر من مائة ألف دينار مصرية[٥]، ومما اشتهرن أيضا فى عصر المماليك، وحققن مكانة عالية (خوبى وبياض)[٦] كما كثرت الراقصات افتتن بهن المجتمع القاهرى والشعراء فيقول الشاعر (صفى الدين الحلى) فى وصف بعض الراقصات وماكن يرتدينه من ملابس.

---

(١) المقريزى - السلوك - ص٨١٢ - ٨١٣.   (٢) نيبور، رحلة الى مصر، جـ١ ص٣٢٧.

(٣) Hamont (P. N.) L'Egypt, Sous M'eh'emet Ali: Population governement, instutions publiques, industrie, orgriculture princip qux 'ev'enments de syric pendent L'ocupation Egypticnn soudan de Mehemet Ali, & Vols in 80, P. 350, Paris, 1843.

(٤) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 14.

(٥) د. محمد زغلول سلام - الأدب فى العصر المملوكى ص ٢٩٠، دار المعارف، ١٩٧١.

(٦) ابن تغرى بردى - النجوم - جـ١٠ ص ٩٦، ١٥٠.

والراقصــات وقد شــدت مآذرهـــا على الخصور كأوساط الزنــابير
يخفى الرداء سسقمها عنا فيفضحها عـقد البنود وشـدات الزنـــانير
رأيــت أمــواج أرداف قد التطمــت فى لج بحر بماء الحسن مسجور . (١)

كما استمر فى العصر العثمانى أيضا حصول المغانى والراقصات على مكانة مرتفعة وتمتعهن بالثراء والترف ومنهن المغنية (أصيل القلعية) التى تحدث ابن اياس عن موتها فى عام (٩٢٨هـ-١٥٢١م). فيذكر عنها أنها « من أعيان مغانى البلد وكان لها انشاد لطيف وكانت بارعة فى غناء الخفائف التى هى فرج الزمان ». ولا ينسى أن يذكر أنها لقيت من أرباب الدولة غاية الحظ والاحسان. (٢)

كما كانت للمغانى والراقصات مشاركة فى احتفالات وافراح كبار رجال الدولة فحينما عاد حريم ملك الامراء عام (٩٢٨هـ-١٥٢١م) من استانبول طلعت اليها سائر المغانى يهنئونها بالسلامة، وكذا حينما ارسال السلطان سليمان الخلعة باستمرار خايربك فى الولاية، خرج فى موكبه، وقد زينت له القاهرة، وخرج الامراء فى موكبه كما تركزت له الطبول والزمور والمغانى من النساء فى عدة أماكن بالقاهرة. (٣)

وقد كانت الغوازى يدفعن والمغانى للديوان أموالا فى كل عام، وكان يتولى ذلك أمير شكار فأبطل الوزير مقصود باشا، ماكان يؤخذ من الغوازى والمغانى من المال للديوان عام (١٠٥٢هـ-١٦٤٢م). (٤)

ومع مجيء الحملة الفرنسية الى مصر تزايد أعداد هذه الفئات من الغوازى والعوالم وغيرهن فقد لقين تشجيعا واحتفاءا من الفرنسيين، كما أوجد الفرنسيون مبنى يشبه (التيفولى) فى باريس جعلوه منتدى وملهى كبير لهم فى القاهرة قرب الأزبكية ويجتمع فيه معهم الحواه والمهرجون، ولكنه تميز بكثرة الراقصات والمغنيات وقد تشبهن بالفرنسيات فى الخلاعة ولبس الثياب المكشوفة وطرح الحشمة والوقار. (٥)

وقد شاركت الراقصات (الغوازى) والمغنيات (العوالم) فى الاحتفال بالمناسبات والأعياد كوفاء النيل وشم النسيم وغيرها حيث يذهب الفرنسيون ومعهم النساء من اختلط بهم من الأتراك والأروام والنساء الساقطات حيث يسكرون ويمجنون بجانب البرك وفى المتنزهات. (٦)

---

(١) د. محمد زغلول سلام - المرجع السابق - ص ٢٩١.
(٢) ابن اياس - المرجع السابق - جـ ٥ ص ٤٣٢.
(٣) المرجع نفسه - جـ ٥ - ص ٤٧٧.
(٤) محمد ابن ابى السرور البكرى - الروضة المأنوسة فى أخبار مصر المحروسة - ورقة ٤٣ ب.
(٥) د. فؤاد شكرى - المرجع السابق - ص ٥٧١ - ٥٧٢.
(٦) المرجع نفسه - ص ٥٧٢.

وقد كثرت مشاركة فاسدى الأخلاق مع الفرنسيين فى لهوهم وكثر اتصال الغوازى بهم وتأثرن بنسائهن فى زيهن وتبرجهن وتهتكهن . (١)

ولما تزايد وجود هذه الفئات من غوازى ومغانى وطبالات وبغايا (خواطى) نتيجة لكل المتغيرات من غزو عثمانى وما صاحب الحملة الفرنسية من تشجيع للتسيب حتى جاء محمد على الى الحكم فأصدر الفرمانات بتجميع الخواطى والغوازى ونفيهن الى أقصى صعيد مصر فى بلدة تسمى (المريس) جنوب محافظة قنا . (٢) ولكنهن مالبثن أن تسربن مرة أخرى الى القاهرة والاسكندرية والمدن الأخرى .

وقد اعتاد العظماء والأثرياء اتخاذ الراقصات والمغانى فى منازلهن لادخال السرور والابتهاج على زوجاتهم ، وقد كان رقص الغوازى يلقى قبولا فى مصر من الرجال والنساء على السواء . وكانت الراقصات يختلفن فى هيئتهن عن سائر المصريات . (٣) كما لاحظ ذلك العديد من الرحالة الأجانب .

ويمكننا أن نميز بين ثلاثة مستويات من الراقصات (الغوازى) وجدن فى مصر خلال العصر العثمانى ، وكان أهم ما يميز بين هذه الفئات الثلاث هو ما ترتديه نساء كل فئة منها من الملابس .

فالفئة الأولى من الغوازى ، وهن المرتبة الأولى من الراقصات وكن يتمتعن بمستوى عال من المعيشة ويدعون الى منازل وقصور عليه القوم ويتلقين الأجور المرتفعة ، وقد كانت ملابسهن تشبه على وجه التقريب ملابس الطبقة العليا المنزلية التى تلبس فى الحريم وهى (الشنتيان والقميص واليلك) الذى كان يلبس مفتوحا دون أن يزرر وكن يتخذنها من الأقمشة الفاخرة ويتحلين بالمجوهرات(٤) . (٥) .

ويصف الرحالة الأمير بوكلر موسكو راقصة شهيرة كانت تدعى صفية « بأنها كانت ترقص مرتدية شنتيان أحمر فضفاض ويلك أخضر مطرز بأسلاك الذهب ، كما كانت ضفائر شعرها الأسود الغزير تصل الى أسفل خصرها وهى محلاة بالكثير من الحلى والعملات الذهبية . (٦)

وتربط الراقصة حول وسطها شال من الكشمير تلفه وتعقده برخاوه لينفك مع خطوات الرقص والاهتزاز ثم تعود لربطة بنفس الرخاوة . (٧)

---

(١) المرجع نفسه ، ص ٥٨٠ . (٢) على مبارك ـ الخطط ـ جـ٢ ـ ص ١٢٠ .

(٣) M. Baptistin Poujoulat: Voyage dans L'Asie mineyre en Mesopotamie, a palmyre en syrie en palestine et en Egypte Tom 2, P. 534.

(٤) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ٣ ص٨٨ ، نيبور المرجع السابق ، ص٣٢٧ نيرفال ـ المرجع السابق جـ٣ ص٢٥١ . (٥) وصف مصر ـ المرجع السابق (لوحة ١٣ k) .

(٦) Prince puckler Muskau, Egypt under Mehmet Ali, Vol I, PP 164, 165.

(٧) الحملة الفرنسية ـ جـ١ ص ١٩٤ ، ١٩٥ .

وقد لبسن على رؤوسهن أنواعا مختلفة من أغطية الرؤوس الشائعة للنساء من الكوافى (الطواقى) والطرابيش والشاشات الملونة وغيرها، كما كن يثقلنها بالحلى والأحجار الكريمة وكانت شعورهن تتدلى من تحت أغطية الرؤوس مفرودة أو ضفائر طويلة تنتهى بالصفا.

وقد بالغت الراقصات من هذه الفئة فى زينتهن فزججن حواجبهن وعيونهن بالكحل وخضبن أيديهن وأرجلهن بالحناء وتطيبن وتعطرن، كما بالغن أيضا فى التزين بالحلى من خلاخيل ذات أجراس فى أرجلهن قد تكون من الذهب ولبس الأساور العريضة والعضادات والخواتم فى أصابعهن كما لبسن الأطواق وعقود اللؤلؤ والأقراط الكبار فى آذانهن.

أما ملابس الاحتشام التى كانت تلبسها النساء للخروج وهى (التزيرة) السبلة والحبرة فلم تلبسنها أطلاقا كما أنهن لم يتبرقعن أبدا. (١)

أما المستوى الثانى من الراقصات فكن أقل فى مستواهن المادى وكان يطلق عليهن المصريات كما يسجل ذلك صراحة الرحالة التركى مصطفى على. (٢) ويؤكد على ذلك أيضا (نيبور) (٣) وهن يؤدين الرقص بكامل ملابسهن التى كانت من ثياب العامة فالراقصة تلبس ثوب أسود طويل من الحرير الفضفاض ذو أكمام متسعة، ويختلف عن أثواب العامة فى أنه مزين بثقوب حافتها مطرزة باللون الأحمر، وهن لا يلبسن الحبرة ولا البرقع، ويضعن على رؤوسهن طرحة سوداء، كما يلبس فى أرجلهن شباشب عربية ذات أشرطة وابزيم كالتى يلبسها الجنود. (٤) وتتزين بصبغ الأيدى والأظافر بالحناء كما استخدم الوشم الأسود أو الأزرق على الوجوه والأذرع، والصدور، ولبسن الحلى التى كان من أهمها الخلاخيل فى الأرجل وقد تكون من الفضة كما لبسن فى آذانهم الأقراط وكذا فى أنوفهن (الخزام)، كما كن يبالغن فى دهان شعورهن. (٥) وتربط الراقصة منهن وسطها بحزام معدنى أو بشال من الحرير.

إما الفئة الثالثة من الراقصات فى مصر فى العصر العثمانى فقد كن أقلهن حظا من الثراء والاحترام وعرفن أيضا بالغوازى وربما انتمين الى طائفة النَّوَر. وهن يمارسن عرض رقصاتهن فى الشوارع والأسواق حيث يتبارين فى التعرى وعرض أجسادهن على المتفرجين لقاء بـــارات. (٦) فبعضهن مكشوفات الوجوه والسواعد والنهود وعلى أوساطهن مآزر زاهية مزركشة وعلى رؤوسهن الطواقى، كما أن بعضهن كن يبالغن أو بدون حركة واستعملن

---

(١) المرجع نفسه والصفحة.

(٢) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 40, 71.

(٣) نيبور - المرجع السابق - ص ٣٢٧ لوحة رقم ٤ Niebuhr, Op. Cit. Tab XXVII bd I.

(٤) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 72.

(٥) نيبور - المرجع نفسه والصفحة.

(٦) Hamont, Op. Cit. Vol 2, P. 350

الملاءات التى استعملها نساء العامة . ولم يهمل هؤلاء أيضا لبس الشاشات على رؤوسهن مع التزين واستعمال بعض الحلى الرخيصة (لوحة ٢٠)(١).

ويظهر لنا بوضوح أن أزياء الراقصات كانت ميزة واضحة لفئاتهن ودرجاتهن الاجتماعية. (٢)

المغانى (العوالم)(٣) والطبالات :

كانت فئة المغانى (العوالم) والطبالات أكثر احتراما من الغوازى كما كن أكثر احتشاما وكانت ضامنة المغانى من الشخصيات ذات الاحترام الى حد ما، وقد برزت فى العصر العثمانى بعض مشاهير شيخات المغانى مثل (أصيل) التى اشتهرت بثرائها وحازت مكانة عالية فى المجتمع المصرى وقد ذكرها ابن اياس ضمن المشاهير والأعيان عند وفاتها، كما اشتهرت بعض الطبالات وقد كانت بمدينة القاهرة منطقة كبيرة ملك احدى الطبالات وظلت تسمى بأرض الطبالة وقد لبست مشاهير المغانى (العوالم) ملابس الطبقة العليا بكاملها ، أما من هن أقل مرتبة من العوالم والطبالات فقد لبسن ملابس العامة من النساء، فكن يلبسن الثوب والطرحة وقد حرصن جميعا على لبس البرقع. (٤) وقد نظر المجتمع المصرى الى العوالم والطبالات نظرة أكثر احتراما من نظرته الى الغوازى والراقصات.

البغايا (الخواطىء) :

ظلت الخطايا يمارسن البغاء فى القاهرة وبقية المدن المصرية فى العصر العثمانى بصورة تكاد تكون قانونية رغم محاربة الفقهاء الدائمة لهن، ولكن هذه المعارضة لم تكن لها الفعالية الا اذا صادفت أحد الولاة من المتمسكين بأهداب الدين، فتضطر البغايا الى التوقف والتخفى وقد تعرض بعضهن للنفى أو القتل ولكن سرعان ما يعدن الى سابق عهدهن عند تغيير الوالى وقد حدث فى عام (٩٢٥هـ-١٥١٨م) أن قبض الوالى على ضامنة الخواطى وتدعى (أنس) وكانت تجتمع عندها بنات الخطأ، وكانت تدفع مبلغا مقررا للوالى فى كل شهر، فرسم ملك الأمراء بتغريقها ومعها أمرأة أخرى يقال لها بدرية كانت على طريقها واجتمع الناس للفرجة عليها. (٥)

---

(١) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق (لوحة ct). (٢) Hamont, Op. Cit. P.350.

(٣) يعمم البعض تسمية عوالم على الغوازى والمغنيات والحقيقة أن اطلاق اسم عوالم فى العصر العثمانى كان قاصرا على المغانى فقط، كما أطلق اسم الغوازى على الراقصات.

(٤) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 15.

(٥) ابن اياس ـ بدائع الزهور جـ٥ ص٣٠٤.

كما جرت محاولة أخرى لا يقاف طوفان الفساد فى القاهرة على يدى الأمير على أغا « فنزل على الأدراك وهدم البوظ فيها وأبطل الخواطىء أولاً فى طولون والقماحين والجوربجى وهدم بيوتهن بالخروبى والزلاقة بالحسينية وهجم على بيت أم أحمد العتره فلم يجدها وكانت قد هربت » . (١)

وكانت العواهر اذا ما أمكسن يعاقبن بوضعهن على ظهور الجمال أو الحمير ويطوفون بهن وقد دهنت وجوههن بالسناج (الهباب) احتقارا لشأنهن . (٢)

وقد جرى العرف على الزام العاهرات بارتداء زى معين حتى يتميزن ولا يختلط أمرهن على أحد أو يختلطن بالنساء لافسادهن ، وكان أهم ما يميزهن لبس سراويل حمراء من الجلد «أديم» والازار الذى يطلق عليه اسم ملاءة .

وفى فترة تالية الزمن بلبس يلك من الجوخ بأزرار فضة مطلية ويجعلون أشيرج القصب فى صدورهن . (٣)

وهكذا نرى الأهمية الاجتماعية للأزياء التى وصلت الى حد فرض نوعية من الأزياء لتميز فئة معينة من النساء حتى ولو كان هذا التمييز لعزلهن أو تحديد أقامتهن ومنع اختلاطهن بغيرهن من النساء .

---

(١) مصطفى تابع حسن أغا عزبان ـ المرجع السابق ورقة ٣٢ .

(٢) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 41. جاستون فيت ـ القاهرة ـ ص١٨١ .

(٣٢ على مبارك ـ الخطط جـ٢ ص ٨١١ .

الباب الثالث

مكملات الزى والزينة للنساء فى مصر منذ الفتح العثمانى وحتى عصر محمد على

مكملات الزى والزينة
للنساء فى مصر منذ الفتح العثمانى وحتى
عصر محمد على

تعريف :

يشتمل الزى عند النساء على مجموع ما تضعه المرأة فوق جلدها وما يكسوها فالزى عند المرأة هو جلدها المتجدد الذى تستطيع أن تغيره وتبدله وتضيف اليه من أبتكاراتها ما تشاء ولا شك ان زى المرأة لم يقتصر على مجرد قطع الملابس الداخلية والخارجية التى تلبسها ولكنه شمل أيضا ما كانت تلبسه فوق رأسها من أغطية الرؤوس المختلفة الاشكال والانواع وما تضعه فى قدميها من أحذية متعددة، ليس هذا فحسب بل أن مفهومه قد اتسع ليشمل قطع الحلى على أختلاف أشكالها وأنواعها وأختلاف قيمتها من الماس الى النحاس والحديد وذلك لارتباطها أرتباطا وثيقا بما يلبس من ملابس كما أنها فى بعض الاحيان تمثل جزئية من هذه الملابس لا تنفصل عنها، وحتى فى حالة كونها حلى مستقلة فأن كل منها تكون ذات أرتباط وثيق بما ترتديه المرأة من ملابس بحيث تتغير هذه الحلى بتغيير الملابس أذا ما أتيحت للمرأة القدرة على الاختيار .

كما أمتد هذا الشمول أيضا للزى كجلد متغير للمرأة ليشمل معه ما تضيفه من لمسات بالألوان والاصباغ للعيون والجفون والخدود والشفاه والأنامل والأظافر فى تنغيم متغير ومتسق بصورة دائمة مع ما تلبسه المرأة من ملابس وحلى ليشكل الجميع فى النهاية سيمفونية من الفتنة والتناسق الجميل عرفتها كل حواء على مر العصور وأن اختلفت تسمياتها على مدى التاريخ وهو ما يمكن أن نسميه الأناقة .

مما تجدر الاشارة إليه أن هذه الأناقة كما كان مفهوما متغيرا على مر التاريخ فهى أيضا مفهوم متغير ويختلف باختلاف بقاع الأرض والشعوب اختلافا كاد يصل إلى حد التباين والتضاد، وهو ما يفسر ما ذهب إليه كثير من الرحالة الأوروبيين من اتهامهم للمرأة المصرية بالقبح والبعد عن الأناقة ومجافاة الذوق فى أزيائها وزينتها .

ومازال هذا الاختلاف قائما وإن خفت حدته كثيرا لما حققته وسائل الاتصال من تقريب للأزواق بين بقاع العالم أو بالأحرى من فرض للزوق الغربى على المرأة فى كل أنحاء العالم وهو ما تبذل فى سبيله مئات الشركات العالمية كل الجهد وتسخر له كل الوسائل للسيطرة على أسواق التجارة فيما يتعلق بالمرأة من ملابس وحلى أدوات تجميل وغيره مما يستنزف كثير من دخول هذه الشعوب .

الفصل الأول
الحلى وأدوات التجميل والزينة

الحلى[1]:

كان للمرأة اهتمام فطرى بزينتهالابراز جمالها وفتنتها منذ وجدت على الأرض، وقد اتخذت قطعا من العظم والأحجار علقتها فى جيدها أو حول معصمها لتتزين بها أو لتتخذها تمائم تدفع عنها خطر المجهول قبل أن تعرف استخدام الملابس نفسها، ومازالت المرأة حتى يومنا هذا تحفظ هذا الارث من جدتها فتعلق الخرز والتمائم وتلبس الحلى زينة ووقاية من الحسد. [2]

وقد كانت الحلى بأنواعها ومازالت سواء كانت من الزجاج أو العظم أو الذهب أو الأحجار الكريمة ترتبط ارتباطا وثيقا بما ترتديه المرأة من ملابس فهى ان لم تكن تمثل جزءا من هذه الملابس متداخلا ضمن نسيجها وتكوينها. [3] فهى تعلق بها أو تمسك أطرافها، كما انها تلبس معها فى الأيدى والأرجل والأذن وكثيرا ما تكون مرتبطة بلون الملبس وشكله.

ولم يتغير ولع النساء بالحلى فى عصر من العصور إلا فى اختلاف أنواعها وطرق صناعتها وصياغتها وربما نستطيع القول أن استعراض حلى المرأة فى كل عصر من العصور يستطيع أن يقدم مقياسا على مدى ثراءهذا العصر بل وذوقه الفنى ولن نبالغ إذا قلنا ومعتقداته أيضا، إلى جانب التعرف على حالة طبقاته ومدى تفاوت الثراء بين هذه الطبقات، وقد حرصت المرأة المصرية فى العصر العثمانى على أن تقتنى قطعة من الحلى مهما كانت درجة فاقتها حتى ولو كانت خرزة من زجاج أو خاتما من حديد.

ويحفظ التاريخ آلافا من الأمثلة للنساء اللائى اشتهرن بولعهن الشديد بجمع الحلى والمجوهرات من المعادن الثمينة والعطور وأنواع الطيب النادرة وأتاحت لهن ظروفهن

---

(١) الحلى بالفتح ما يزين به من مصوغ المعدنيات أو الحجارة جمع حلى كدولى وحلى الرجل حلياته يحليها حليا، اتخذ لها حليا وزينها. وفى اللغة تحلت المرأة بمعنى لبست الحلى. الفيروز بادى. اقاموس. جـ٢ص ٣٢٠.

(٢) د. محمد فتحى عوض الله ـ معادن الزينة ـ ص ١٢ ـ اقرأ العدد ٤٧٥/ ١٩٨٢.

(٢) استعملت الجواهر مخيشة ضمن نسيج ملابس الطبقة العليا فى العصر العثمانى فقد أورد الجبرتى فى حادث شم النسيم أنه كان ضمن مانهب من أحدى السيدات بشت جوهر مخيش ولباس شبيكة من الحرير الأصفر مركب فى كل عين من الشبيكة لؤلؤة شريط مخيش، كما كانت تزين طرف تكتها قطع من الجوهر.ا

الاقتصادية والاجتماعية أن يشبعن رغباتهن فى ذلك فصار ما تقتنيه مضربا للأمثال ولا أظن واحدة من النساء تختلف فى ذلك إذا ما اتيحت لهن فرصة مواتية .

وقد تحدث المؤرخون عن زوجة (هشام بن عبدالملك) وما كانت ترتديه من فاخر الثياب المزينة بالدر والجوهر فيقال أن بدنتها كان فى ظهرها وصدرها خطان من الياقوت وباقى الخطوط من الدر الكبار[1] كما يفيض (الغزولى) فى كتابه مطالع البدور فى وصف ما كانت تشمله خزانة ملابس السيدة زبيدة زوجة هارون الرشيد من فاخر الأقمشة والحلى[2] وقد بلغ ما كان عندها من الحلى والأحجار الكريمة ما يعجز عنه الحصر وكان من مبالغة نساء عصرها فى التزين بالأحجار الكريمة ما جعلها تظهر الزهد فيها ولا تستخدمها إلا لتزيين أحذيتها رغبة فى التعالى على كل النساء[3] ومما يذكر فى هذا المجال ان جهاز (قطر الندى ابنة خمارويه بن أحمد بن طولون) اشتمل على دكة مكونة من أربع قطع ذهب مشبك عليها فى كل عين قرط معلق حبة من جواهر لا تقدر قيمتها بالاضافة إلى عشرة آلاف دينار[4] ، وغير ذلك آلاف من الأمثلة التى أوردها المؤرخون من العصر الفاطمى والعصر المملوكى وما كان يمثله من ثراء وما حوته خزانات زوجات السلاطين من فاخر الأقمشة المزينة بالدر والجوهر والمنسوجة بخيوط الذهب والحلى المختلفة الأشكال والأنواع ومن أمثلة ذلك ما خلفته سكرباى وأحصى بعد موتها فكان شىء كثير من الذهب والحلى والمجوهرات والقماش الفاخر[5] .

ورغم أن نهاية عصر المماليك يعتبر نهاية عصر الثراء فى مصر حيث بدأت متاعب مصر الاقتصادية قبل نهاية هذا العصر بنضوب مواردها من نقل التجارة بالاضافة إلى الحروب وغيرها من الظروف إلا أن ذلك لم يمنع النساء المصريات فى العصر العثمانى من اقتناء الحلى والمجوهرات كل حسب مقدرتها .

وقد كان للنساء المصريات فى العصر العثمانى على اختلاف طبقاتهن اهتمام كبير باقتناء الحلى المختلفة حتى الفقيرات من نساء العامة ، وقد يبلغ ماتلبسه الزوجة من الحلى ما يعادل ثروة زوجها ، ومن الممكن أن تتزين زوجة حرفى بسيط بحلى ثمينة كانت تحسدها عليها كثيرات من النساء فى أى بلد آخر كما شهد بذلك علماء الحملة الفرنسية .[6]

وقد كان لنساء الطبقة العليا اهتمام كبير باقتناء المجوهرات والحلى هى لم تكن تمثل مجرد

---

(١) قدرية حسين - شهيرات النساء - جـ٢ - ص ١٢٥ .
(٢) الغزولى - مطالع البدور ومنازل السرور جـ٢ ص ٤٥ .
(٣) قدرية حسين - شهيرات النساء - جـ٢ ص ١١١ - ١١٢ .
(٤) المقريزى - الخطط جـ٢ ص ١٣٩ .
(٥) ابن اياس - بدائع الزهور جـ٥ ص ٣٠.
(٦) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ١ ص ١٠٥ .

الحلى والزينة للمرأة فقط وانما كانت خزانة جيدة لأموال الرجال وخاصة فى تلك الفترات التى اتسمت بعدم الاستقرار السياسى وتقلب المناصب وكثرة الصادرات، فكان الرجل يضع بعضا من ثروته فى حلى زوجته وهى تمثل ما غلا ثمنه وخف حمله(١)، وقد سجل (ابن اياس) تفاصيل ما صادره العثمانيون من حلى ومجوهرات وأقمشة غالية الثمن لزوجة السلطان طومان باى بعد أن هربت جاريتها الجركسية ولجأت لأحد الوزراء العثمانيين ودلتهم على مكان حاصلها(٢). وكان ضمن ما صودر وتم نقله عصائب ذهب ولؤلؤ، وكوامل ذهب، وبشاخين زركش ووشق ومقاعد سمور وغير ذلك الكثير من القماش الفاخر والتحف(٣). ويكشف عما تمتع به بعض طبقات المصريين من ثراء ما رواه الجبرتى عند حديثه عن احدى الفتن التى وقعت بين الأوجاقات فى القاهرة من أن بعض الجند لحق بالسيد أحمد المحروقى كبير تجار مصر وكان طرفا فى هذه الفتنة، فسلبه عشرين ألف دينار اسلامبولى كانت فى ثيابه. (٤)

وعندما اضطر (على بك) الهرب إلى عكا حمل معه من حلى زوجته ومجوهراتها ما قدرت قيمته بثلاثة ملايين محبوب من ذهب وقد قاست زوجته السيدة (زليخا) من المطالبات والتفتيش وطالبها الفرنسيون بالتاج الجوهر الذى كان لها. (٥) كما وقع التفتيش والمصادرة على سائر زوجات الأمراء لمطالبتهن بحليهن ومجوهراتهن ومنهن من تعرضن للحبس كزوجة ابراهيم بك. (٦) وقد تشدد الفرنسيون فى مصادرة حلى ومجوهرات زوجات الأمراء الفارين، وفرض الغرامات عليهن وكثيرا ما كانوا يهاجمون الحواصل والبيوت ويفتشونها وقد حصلوا من ذلك على كنوز ثمينة من الذهب والفضة والمجوهرات والأحجار الكريمة التى كانت ضمن ثرواتهن، ومن تلك الكنوز التى استخرجوها ما كان لابنه ابراهيم بك من صناديق مملوءة بالمصاغ والحلى وصناديق من الجوهر والكثير من أوانى الذهب والملابس الفاخرة وكانت مخبأة فى بيت نسيب ابراهيم بك. (٧)

ورغم كل ظروف العصر العثمانى السابق الاشارة إليها فان هذا لم يؤثر فى شغف النساء وحرصهن على اقتناء الحلى حتى أنك ترى احدى نساء الطبقة العليا وقد أثقلت غطاء رأسها بالعديد من أنواع الحلى ذات اللآلىء والأحجار الكريمة ووضعت حول جيدها من القلائد

---

(١) الجبرتى - عجائب الآثار - جـ٢ ص ١٢٥.

(٢) ابن اياس - المرجع السابق - جـ٥ ص ١٨١.

(٣) المرجع نفسه، جـ٥ ص ١٨٢.

(٤) محمود الشرقاوى وآخرين - دراسات فى تاريخ الجبرتى - مصر فى القرن الثامن عشر جـ١، ص ١٠٣ - مكتبة الانجلو المصرية ١٩٥٧.

(٥) الجبرتى - عجائب الآثار - ٢ ص ١٢٥.

(٦) المرجع نفسه، ص ١٢٤.

(٧) الجبرتى - مظهر التقديس - ص ٩٢.

والعقود ذات الأشكال والأطوال المختلفة وتدلت من أذنيها أقراط الماس المتوهجة وأثقلت ذراعاها المكتنزتان بعديد من أشكال الأساور ذات الشغل الدقيق من الفصوص الرائعة وطوقت ذراعيها من أعلى بعضادة عريضة مزينة بالفصوص. وحلت أصابعها العشر بالخواتم ذات الفصوص المختلفة الأنواع من الأحجار الكريمة[1]، أما حول وسطها فقد يلتف حزام عريض من الذهب المحلى بالأحجار الكريمة يقفل بقفل على شكل نصفا كرة يحلى بقطع الماس الكبار ويمثل الحزام فى ذاته ثروة طائلة[2].

وإذا لم يكن السروال من الشبك مخيشا بحبات اللؤلؤ الكبار فى كل عين من عيونه، فلا أقل من أن تكون تكته الحريرية مثقلة الأطراف بالمجوهرات.[3] وقد تلبس فى ساقيها خلخال من الذهب[4] يكون اسطوانى أو على شكل سلسلة وحتى أصابع القدمين البست خواتم ذهبية ذات فصوص من الأحجار الكريمة[5]. كل هذا عدا ما تحلى به ثيابها. فهى كنز متحرك أو متحف حى. وإذا كانت هذه الصورة لقلة من نساء الطبقة العليا فقد تسابقت كل النساء فى تحقيق هذا النموذج ولهثت نساء الطبقة الوسطى فى محاولة التقليد فلبسن الذهب وتخلين عما يزينه من أحجار كريمة أو استعملن أحجارا نصف كريمة. ولم تخرج الثريات من نساء العامة من هوس هذا السباق فلبسن الحلى الذهبية ما استطعن إلى ذلك سبيلا وقلدن ما تلبسه نساء الطبقة العليا والوسطى من الفضة وتتناقص الحلى كما وقيمة كلما قلت القدرة المادية للنساء ولكنها أبدا لا تتخلى عن رغبتها فى الحصول عليها فتجد احداهن لا تمتلك سوى ثوبا واحدا وتمشى حافية القدمين ولكنها تحرص على أن تقتنى خاتما من الحديد أوقرطاً من النحاس وقد تحلى جيدها بعقد من الزجاج الملون أو العظم أو الودع الصغير.[6]

ومما لا شك فيه أن الغزو العثماى قد أثر على الأنشطة الاقتصادية والصناعية والحياة العامة فى مصر كلها بكافة أشكالها ولكن أثره على صناعة الصياغة كان أكثر سلبية، ويذكر الياس الأيوبى أنه عند دخول (سليم خان إلى مصر سلب الكنوز والمصاغ وسير صناعها ومشاهير رجال فنونها للأستانة، فلا تجد مصنعا مما كانت تعمل بها النفائس من قبل فى طول البلاد وعرضها.[7]

---

(١) نيمور ـ المرجع السابق ـ جـ١ .

(٢) انظر لوحة رقم ٢٧ من البوم الصور لهذا البحث. كشف مخلفات الست زبيدة ـ المرجع السابق.

(٣) الجبرتى ـ عجائب الآثار ـ جـ١ ص ٩٩ : ١٠٠ .

(٤) المرجع نفسه والصفحة.

(٥) Mostfa Ali, Op. Cit. P.32..

(٦) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ١ ص ١٠١ .

(٧) الياس الأيوبى: تاريخ مصر فى عصر الخديو اسماعيل باشا ـ جـ١ ـ ص ١٢٤، جزأن ـ دار الكتب المصرية ١٩٢٣م.

وكانت مهنة الصاغة فى مصر فى العصر العثمانى تكاد تكون حكرا على الصناع المسيحيين والسوريين أو الأرمن واليهود.[1]

وقد انكمشت صناعة الحلى والصياغة فى العصر العثمانى رغم وجود حى للصاغة فى كل مدينة فى مصر، وكان كل صانع منهم يمارس الصياغة فى دكانه طبقا لطلب السيدة وقدرتها المادية[2]، وقد اشتهر حى الصاغة بالقاهرة كما اشتهرت مدينة رشيد بصياغة المجوهرات[3]. الا أن كثيرا من الحلى التى كانت تتداول فى السوق كانت تستورد. فأستورد بعضها من تركيا (بلاد السلطان) وبعضها من مارسيليا والبندقية وتريستا وانجلترا وغيرها من بلاد أوربا وآسيا[4]، كما استوردت المجوهرات من كل هذه البلاد، وكانت تستورد من فرنسا الماسات الخام لتصنع فى القاهرة حسب الذوق المصرى[5] ولم يكن الاستيراد قاصرا على الحلى الخاصة بالطبقة العليا أو أحجارها الكريمة ولكن أيضا استوردت الحلى الرخيصة التى استعملتها نساء العامة فقد شاع استخدامهن لأنواع من الحلى الرخيصة المصنوعة من الزجاج الملون بجميع الألوان، ومنها الخواتم والأساور والعقود وكانت تلك الحلى الزجاجية تستورد من البندقية وتأتى الى مصر فى براميل[6]، وقد بلغت قيمة ما يستورد منها فى العام مليون ونصف مليون فرنك فرنسى، وكان بعضها يعاد تصديره من مصر الى دار فور وسنار وغيرها فى أفريقيا.[7] كما استورد العنبر الأصفر من فرنسا لصنع كالعقود والأساور لنساء العامة وكانت حباته متفاوته الاحجام الى عشرين حجما بالاضافة الى نوع من الأجراس الصغيرة (الجلجل) كانت فى قطع الحلى التى لبستها نساء العامة من أساور وخلاخيل وأقراط وخلافه، كما استعملها أيضا لتزيين ملابسهن.[8]

ومما شاع استعماله فى الحلى شيوعا كبيرا واستعملته نساء العامة أيضا فى تزيين ملابسهن رقائق سغيرة مستديرة من المعدن لها حلقات دائرية صغيرة تعلق منها عرفت باسم البرق كانت

---

(١) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص ٢٤٠، جـ٤ ص ٣٨٨.

(٢) تتعدد الاختصاصات فى الصاغة من النادر أن تجد من يعمل فى بناء قطعة الصياغة من أولها إلى آخرها، فكل صائغ يقوم بعملية واحدة من عمليات الصياغة كالنقش أو الحفر أو تركيب الفصوص والأحجار أو النشر أو التفريغ أو فى عملية (البص) الزخرفة البارزة بالطرق أو التقطيع بالقطاعة (قالب القطع). زين العابدين ـ المرجع السابق ـ ص ٧٤.

(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ٣ ص ٢٥٦ ـ ٢٥٧.

(٤) المرجع نفسه جـ٦ ص ١٢٨ ـ ١٢٩.

(٥) المرجع نفسه جـ٤ ص ٣٤١.

(٦) المرجع نفسه جـ٤ ص ٣١٩ ـ ٣٢٢.

(٧) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ٤ ص ٢٦٩.

(٨) المرجع نفسه ـ جـ٤ ص ٣٣١ ـ ٣٣٢.

تستورد منها كميات كبيرة بلغت خمسمائة خمسة واربعون قنطارا فى العام. [1] وكان البرق يستخدم فى حلى الطبقات العليا أيضا ولكنه صنع من الذهب فى مصر ولم يستورد من الخارج .

ونستعرض فيما يلى أهم الحلى التى استعملتها نساء فى مصر على اختلاف طبقاتهن خلال العصر العثمانى فى شرح تفصيلى ونبدأ هذا العرض بالحديث عن قطع الحلى التى تزين أغطية الرؤوس التى كانت مجالا واسعا لابتكارات النساء وابداعهن الدائم وقد كان غطاء الرأس أكثر قطع الزى عرضه للتغيير وقد اثقل بعديد من قطع الحلى المختلفة المرصعة بالماس واللآلىء وأنواع الأحجار الكريمة المختلفة، كما طوقته بحبال من اللآلىء الكبار (الشواطح)[2] . هذا كما زينت بعض النساء من عليه القوم رؤوسهن بتاج من الجوهر . ومن الحلى التى كانت تزين أغطية الرؤوس القرص ـ الساقية ـ القصة ـ العنبة ـ الريشة ـ الهلال ـ الشواطح والقمره بالاضافة الى قطع النقود الذهبية والفضية .

وتجدر الاشارة الى أن معظم هذه القطع السابقة كان استعمالها مقصورا على الطبقة العليا والوسطى ولم تستخدم للطبقة الدنيا منها سوى قطع النقود الذهبية والفضة، أذ أن العامة لم تستعملن أغطية الرؤوس المتعددة الأنواع والأشكال، كما لم يكن فى مقدورهن الحصول على مثل هذه القطع من الحلى ذات الأحجار الكريمة ونعرض بالشرح والتعريف لكل قطعة من هذه القطع السابقة .

تاج الجوهر [3] :

قوام صناعته من الذهب يرصع بقطع الماس والزمرد والياقوت وقد استعملته عليه النساء فى العصر العثمانى من زوجات الأمراء العثمانيين وزوجات أمراء المماليك، وممن اشتهرن بامتلاكهن لتاج محلى بالجوهر السيدة زليخة زوجة ابراهيم بك، وبعد أن هرب إبراهيم بك الى عكا بعد مجىء الفرنسيين قبض عليها وطولبت بتسليم تاجها وبقية حليها ومجوهراتها . [4]

---

(١) المرجع نفسه، جـ٤ ص ٣٦٥ .

(٢) أورد الشيخ أبو عفان ضمن ما سجله من أزجال وأهازيج قرب نهاية القرن السادس عشر الميلادى ذكر الشواطح اللؤلؤ والقلادات حيث قال :

يابنـات جـو المدينـة   عنـدك أشـياء ثمينـة
تلبسوها شاطح باللولى   والقلادة ع النهد زينة

الشيخ أو عفان ـ كتاب الأغانى الشعبية ورقة ٩٣ .

(٣) كان التاج من امارات الملك وكان لبسه قاصرا على الملوك والسلاطين واتخذته الملكات ثم لبسته الأميرات وقلدتهن الموسرات من علية القوم من النساء .

(٤) الجبرتى ـ عجائب الآثار ـ جـ٢ ـ ص ١٢٥ .

القرص [1] :

حلية محدبة مستديرة قطرها عادة ٥ , ١٢ سم تقريبا تستعملها الموسرات من الطبقة العليا وهو ما عرف بقرص الماس ، كما صنع قرص آخر من الذهب فقط دون استخدام الماس لمن هن أقل ثراء من نساء الطبقة الوسطى ويصنع قرص الماس من أسلاك تصنع أشكالا زخرفية على شكل ورود وأوراق وتركب فيها قطع الماس وتمتلك السيدة أكثر من قرص تختلف قيمتها وتستخدم للمناسبات المختلفة . [٢] وقد وجد ضمن مخلفات أحدى النساء من الطبقة العليا ثلاثة أقراص من الذهب المحلى بالماس (أقراص الماظ) [٣]. أما قرص الذهب فهو يصنع من صفيحة رقيقة من الذهب ذات زخارف بارزة بواسطة الضغط والطرق يملأ ظهره بالشمع ويغطى بقطعة من الورق المقوى وقد تتوسطه قطعة من الأحجار النصف كريمة أو الزجاج وهو يستخدم للطبقة الوسطى ، ويثبت القرص بالخياطة على قمة الطربوش الأحمر [٤] ولم يصنع القرص من الفضة ولم تستخدمه العامة وأن استخدمته الكثيرات من الجوارى .

الساقيـــة :

سميت كذلك لمشابهتها لشكل الساقية وهى حلية من الذهب مشغولة بأسلاك متشابكة (شفتشى) وهى مستديرة مستوية تثبت بها حبات من اللؤلؤ وتتوسطها ماسة كبيراو حجر كريم آخر ، ويعلق بالجزء السفلى منها بروق وزمردات وتلبس على طريقة القمرة أو معها . [٥] وتوضع على مقدمة الرأس ، وقد استعملتها العامة من الذهب دون لآلىء كما صنعت من الفضة .

القصة والعنبة :

هما حلية واحدة والعنبة أكثر طولا من القصة ، حلية ذهبية مرصعة بالماس من زهور وفرورع نباتية متشابكة تنفذ بواسطة لحام الاسلاك وتشكيلها (الشفتشى) وطول القصة يبلغ ٥ , ١٧سم الى ٢٠ , ٠سم . أما العنبة فهى أطول منها وعدد وحداتها أكثر ويتراوح ـ طولها من خمسة وثلاثين الى سبعة وثلاثين سنتيمترا ، وكلاهما يتكون من وحدات من زهور صغيرة مستديرة تتشابك بما يشبه الاوراق والفروع النباتية تركب عليها فصوص صغيرة من الزمرد والياقوت

---

(١) القرص حلى مقرص مستديرة كالقرص ـ الفيرو زبادى ـ القاموس جـ٢ ص ٢٣٤ .

(٢) أحمد ممدوح حمدى معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى ـ ص ٩٩ . ، وزارة الثقافة ـ دار الكتب المصرية ١٩٥٩ .

(٣) كشف مخلفات السيدة زبيدة زوجة امامى حسن جلبى ـ المرجع السابق .

(٤) زين العابدين ـ المرجع السابق ـ ص ١٠٧ ـ ١٠٨ .

(٥) حمدى – المرجع السابق ـ ص ١٠١ .

واللآلىء وتنزل منها دلايات تشبه قطرات الندى (دمعة العين) من الماس أو الزمرد، وهى تثبت على الجزء السفلى من غطاء الرأس وتربط بأبازيم من الخلف وتحيط بأكثر من نصف محيط غطاء الرأس. (١)

وقد كانت القصة من أهم قطع الحلى التى تعلق على شال العروس أو الطرحة فى مقدمتها ولم تستعمل لنساء العامة. (٢)

الريشة:

أخذت تسميتها من شكلها فهى تشبه ريشة الطائر أو العسلوج النباتى وهى من الذهب المركب عليه قطع من الماس، وتثبت قائمة فى صدر غطاء الرأس أو على جانبه(٣). ولم تستغملها نساء العامة.

الشواطح:

تتكون الشواطح من مجموعتان من عقود اللؤلؤ كل مجموعة من ثلاثة عقود أو أكثر يبلغ طول العقد نحو عشرين سنتيمترا تتوسطها زمردة مثقوبة تجمعها، وقد تتكون من لآلىء مرتبة فى شريط ضيق وقد تضاف اليها قطع من الزمرد، وتثبت طرفا الشواطح بغطاء الرأس على الجانبين وقد تصل الى القراط أحيانا بينما تثبت الزمردة فى وسطه فتصبح على شكل اكليلين (٤) ولم تكن الشواطح من حلى نساء العامة.

القمرة:

حلية مكونة من صفيحة رقيقة من الذهب تنقش عليها أشكال زخرفية أو عبارات دعائية بارزة وشكلها بيضاوى أو كمثرى تعلق بطرفها السفلى سبع قطع صغيرة من البرق بحلقات صغيرة، وقد يركب عليها الماس والياقوت، وتوصل كل ثلاث قمرات معا بحلقات لتعلق على مقدمة غطاء الرأس وهى تستعمل كحلية وتميمة. (٥) وقد أستخدمتها العامة من الذهب بدون أحجار كريمة أو من الفضة.

---

(١) حمدى ـ المرجع السابق ـ ص ١٠٠.

(٢) زين العابدين ـ المرجع السابق ـ ص ١١٢ ـ ١١٣.

(٣) حمدى ـ المرجع السابق ـ ص ١٠١ ـ زين العابدين ـ المرجع السابق، ص ١١٣.

(٤) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص ١٠٤ ـ حمدى ـ المرجع السابق، ص ١٠٠.

(٥) حمدى ـ المرجع السابق ص ١٠١، زين العابدين ـ المرجع السابق ـ ص ١١٤.

العصائب :

شرائط ضيقة من أسلاك الذهب مجدول بها حبات من اللؤلؤ تثبت على الحافة السفلية لغطاء الرأس فتغطى نصفه الأمامى ويربط بشريط حريرى من الخلف ، وكان يطلق عليه (عصائب ذهب ولؤلؤ) (١) . وقد كانت شائعة الاستعمال قبل العصر العثمانى فى مصر .

قطع النقد الذهبية والفضية :

استخدمت نساء العامة قطع النقد الذهبية والفضية القديمة حيث زودت بحلقات أو تثقب ثقبا أو ثقبين وتنظم فى خيط بطول الجبهة يسمى شدة بنادقه تعلق على العصابة أو الربطة ولم تسخدمها نساء الطبقة العليا وانما استخدمت بعضهن الجنيهات الذهبية فى عمل الأحزمة وكان يقال له (حزام بندقى) . (٢) كما استخدمت نساء العامة النقود الفضية والذهبية لتزيين البراقع والأثواب وتستخدم النقود الفضية فى صفوف متتالية تلفها نساء العامة حول الرأس . (٣) كما كانت العملات تركب على الشال الذى يغطى العروس فى صفوف متعددة . (٤)

أما الشعر الذى كان يتدلى أسفل أغطية الرؤوس فقد أولته النساء اهتماما كبيرا وزينته بالحلى والماسات وشرائط من الحرير من نفس لون الشعر على شكل جدائل تتدلى حتى الوسط ، وتضفر معها الماسات والمجوهرات والحلى الذهبية والفضية ، (٥) وقد تزين بقطع النقود الذهبية والفضية(٦) و بصفائح صغيرة من الذهب أو من الفضة ان لم تكن ثرية وأحيانا من النحاس اذا لم تكن ميسورة ولا تكون بلا زينة ألا اذا كانت فقيرة جدا ، وأهم القطع المعدنية التى تركب فى الضفائر هى البرق(٧) .

البـــرق :

قطع معدنية مسطحة صغيرة تعلق بواسطة حلقات وقد صنعة من الذهب للقادرين وكان من المعادن الرخيصة لنساء العامة ولم يصنع فى مصر سوى البرق الذهب ، أما البرق من الصفائح الرخيصة الذى تستعمله العامة فكان يستورد . (٨)

---

(١) ابن اياس ـ المرجع السابق ـ جـ٥ ص ١٧٩ ـ ١٨٠ .

(٢) كشف مخلفات (السيدة زبيدة) ـ المرجع السابق .

(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ٦ ص ٦٤ ـ نيبور ـ المرجع السابق جـ١ ص ٢٩٧ .

(٤) (نيبور) ـ المرجع اسابق جـ١ ص ٣٢٩ .

(٥) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص ١٤٧ .

(٦) المرجع نفسه جـ٦ ص ٦٥ .

(٧) المرجع نفسه جـ٤ ص ٣٦٢ .

(٨) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ٤ ص ٢٧٠ .

ونستطيع القول أن أغطية الرؤوس وما كان يميزها من حلى مزدانة بقطع الماس والجوهر كانت من مميزات العصر العثمانى فى الفترة التى سبقت عصر محمد على اذ أن العمامات الكبيرة قد اختفت كما تغير شكل الشعر المفرود أسفلها فى عصر محمد على وحل محلها الشعر المضفر والمرفوع الى أعلى، واستبدلت بأغطية الرؤوس الصغيرة وبالتالى فقد قل استعمال قطع الحلى السابقة وبطل استعمال الكثير منها . (١)

الأقـــراط :

القرط حلية تعلق فى الأذنين بواسطة دبلة تمر من فتحة مثقوبة فى شحمة الأذن وهو من أقدم الحلى التى عرفتها المرأة. وهو من أكثر أنواع الحلى شيوعا فى مصر وقد لبستها كل الطبقات بأشكال وأنواع مختلفة، فكانت أقراط الطبقة العليا تستخدم فيها قطع الماس الكبيرة والياقوت أو حبات اللؤلؤ الكبيرة على شكل دمعة العين مع أشكال متعددة من الزخارف للحلقة وكانت نساء الطبقة العليا تحرص على اقتناء العديد من الأقراط ذات الأشكال المختلفة . (٢)

وقد أبدع الصناع أشكالا ونماذج متعددة لطيور كالطواويس وغيرها من الذهب المركب عليه فصوص من الماس، كما صنعت أشكال زخرفية من الذهب بدون أحجار كريمة كالساقية وغيرها وقد تدلت من أطرافها السفلية قطع من البرق الصغير .

وقد صنعت كل النماذج التى صنعت من الذهب ومن الفضة ومن النحاس والحديد أيضا واستخدمت لها الاحجار النصف كريمة وقطع الزجاج. وكانت لنساء العامة أقراط على شكل حلقات متسعة تتسع لمرور اليد من خلالها كما لبستها الراقصات والعوالم بهذا الشكل. وعلقت بها البرق والجلاجل. وهو محفوظ بالمتحف الاثنوغرافى وهو قرط من الفضة على شكل حلقة من الفضة مصنوعة من سلك سمكة مليمتران وقطره ستة سنتيمترات يركب به من أسفل كرة صغيرة مثقبة يمر السلك فى وسطها تزينها ثقوب على شكل مثلثات ومعينات، كما علقت به حلقة صغيرة تضم زوجا من الجلاجل، ويلف حول الجزء السفلى منه أسلاك أقل سمكا، وقد شكلت فى أحدى طرفيه دائرتان يدخل بينهما الطرف الآخر المسلوب لاغلاق القرض حول الأذن .

ووجد نوع من الأقراط الكبيرة ذات الزخارف الكثيرة المشغولة بالتفريغ وتتدلى منها بروق صغيرة أطلق عليه اسم دندش(٣) وكان ثقيل الوزن للدرجة التى كان يحتاج معها الى أن يربط بخيط يلف خلف الرأس ويعلق فى الصفا .

---

(١) كلوت بك - المرجع السابق - ص ٦١٣ .

(٢) اشتملت مخلفات الست زبيدة على ثلاثة أقراط زمرد وثلاثة أقراط ألماظ . كشف مخلفات السيدة زبيدة - المرجع السابق .

(٣) كشف مخلفات السيدة نفيسة - المرجع السابق .

كما اتخذن بعض العامة قرطا لأنوفهن يركب فى ثقب بالجانب الأيمن بأرنبه الأنف عرف باسم خُزَّام غالبا ما يكون من الفضة[1] أو النحاس وتستعمله غالبا نساء الطبقة الدنيا فى مدن وقرى الأقاليم وقليل من النساء بالعاصمة. وهو على شكل حلقة يبلغ قطرها ثلاثة الى أربعة سنتيميترات تعلق به خرزات من الزجاج الملون.

ونعرض بعد ذلك الحلى التى زينت بها النساء رقابهن وهى : القلائد والعقود والسلاسل واللباب والأطواق.

القلائد [2] والعقود :

نالت العقود والقلائد اهتماما كبيرا من المرأة فى مصر على مختلف مستوياتها وقد حرصت على أن تحلى جيدها بقلائد بعضها طويل يصل حتى الوسط وبعضها قصير يكاد يدور حول الرقبة وقد تفاوتت فى مادتها ما بين الماس وقطع الزجاج والعظم مرورا بكل أنواع الأحجار الكريمة المركبة على الذهب أو المثقوبة على شكل حبات تصنع منها العقود والأحجار النصف كريمة كالمرجان والفيروز والعقيق وأيضا الكهرمان والعاج والعظم والزجاج الملون وأصداف البحر. كما صنعت عقود من حبات الذهب بأشكال كروية أو مستطيلة ومثلثة وبأشكال مختلفة توصل لتكون عقدا أو قلادة وقد تتدلى من وحداتها سلاسل قصيرة تنتهى بجلاجل وقد أبدع منها الصناع نماذج متعددة.

قلائد الماس :

أكثر أنواع القلائد فخامة واتقانا وتركب قطع الماس على الذهب وتصنع ضيقة تحيط بالرقبة، وقد تصنع من شريط تثبت به قطع ماس مختلفة الأحجام وتكون أثمن قطعة منه فى المنتصف وقد تتدلى قليلا على شكل زهرة أو رأس سهم أو وريدة ويظهر ذلك فى اللوحات.

وقد كان لبس هذه القلائد الماسية مقصورا على نساء الطبقة العليا.

عقود اللؤلؤ :

بالغت النساء في العصر العثمانى فى استخدام عقود اللؤلؤ فكانت أحداهن تطوق عنقها بثلاثة عقود أو أكثر أو تلف عقدا طويلا حول رقبتها مرات عديدة وتترك بقيته يتدلى على الصدر

---

(١) نيبور - رحلة إلى مصر جـ١ ص ٢٩٧.

(٢) قلائد جمع قلادة وهو ما يجعل فى العنق من الحلى والجواهر. الفيروز بادى - المرجع السابق جـ١ ص ٣٠

وتتوسط نهايته لؤلؤة كبيرة أو قطعة من الأحجار الكريمة مركبة على صفيحة من الذهب . [1]

وقد يمتد طول العقد ليصل حتى الوسط ، وقد اقتنت القادرات من السيدات عادة مجموعة من عقود اللؤلؤ الكبار كان يطلق عليها اسم (حبال لولى كبار) . [2]

وقد تفاوتت قيمة عقود اللؤلؤ بتفاوت حباتها ونوعياتها وعدد حباتها مما اتاح للطبقة الوسطى استعمالها .

السلاسل :

استعملت النساء فى العصر العثمانى نوعا من العقود على شكل سلاسل ذهبية طويلة تتدلى حتى الوسط وتعلق بنهايتها أحجبة على شكل علبة صغيرة اسطوانية وقد تكون مستطيلة أو مربعة ومثلثة أحيانا ويكون بداخلها بعض التمائم أو قدر من البخور والعطور وقد استعملتها الطبقة العليا والوسطى . [3]

العقود المشغولة من الذهب:

شاع استعمال أنواع من العقود المكونة من وحدات صغيرة أوكبيرة بأشكال زخرفية تفنن الصناع فى زخرفتها بالزخارف البارزة المتقنة والمشغولة بالأسلاك ، وكثيرا ما يركب فى أطرافها الجلاجل والبرق وقد سجل وصف مصر نموذجا جيدا لهذه العقود[4] .

ويتكون هذا العقد من خمس وحدات مجمعة من قطع مشغولة بشكل حبات مستديرة ومستطيلة (شعير) وتتدلى منها دلايات كمثرية الشكل عليها رسم زهرة ويعلق بكل منها ثلاث بلابل بواسطة سلاسل صغيرة ويتخلل المسافات بين هذه المجموعات حبات من المرجان أو الكهرمان يتوسط العقد حجاب أسطوانى يعلوه صف من حبات الكهرمان أو المرجان المثقوب والمشدود الى سلك يثبته فوق الحجاب ، بينما تتدلى من الطرف السفلى للحجاب ثلاث مجموعات من السلاسل الصغيرة المزدوجة تنتهى ببلابل . وقد يكون هذا العقد من الذهب أو الفضة .

كما يحتفظ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بعقد من الذهب ينتمى الى هذه الفترة ويشبه

---

(١) نيبوور ـ المرجع السابق ـ لوحة رقم ٣ .

(٢) تركت السيدة زبيدة أربعاً من هذه الحبال اللولى الكبار ضمن مخلفاتها . كشف مخلفات الست زبيدة ـ المرجع السابق .

(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص ١٠٢ . Tableau Genrl, Pi. 13.'

(٤) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ اللوحات ـ (لوحة D.D.I .) .

العقد السابق فى تكوينه وطريقة صياغته ويتكون من تسع وحدات اسطوانية صغيرة ويشبه العقد السابق فى تكوينه وطريقة صياغته ويتكون من تسع وحدات اسطوانية صغيرة تزينها ثقوب ووريدات يثبت بكل منها حلقتان يمر خلالهما سلك اللضم ، يفصل بين كل وحدة من الوحدات الاسطوانية كرتان صغيرتان بهما زخارف مثقبة بشكل هندسى ينتهى طرفا السلسلة بشكل مخروطى ويتدلى من طرف القفل ثلاث سلاسل قصيرة تنتهى بمجموعة متشابكة من الحلقات . وقد شاع استعمال هذا النوع من العقود للطبقة الوسطى وأثرياء العامة وصنعت من الذهب ومن الفضة .

اللبــــة :

تتكون اللبة من حبات مجوفة من الذهب أو الفضة تتوسطها حبة أكبر أو تكون من حجر كريم أو نصف كريم وتدور اللبة حول الرقبة على الصدر وليست طويلة وهى من حلى العامة . (١)

العقود من قطع النقد :

شاع استخدام قطع النقد القديمة الذهبية والفضة للزينة بأشكال مختلفة ومن هذه الاستخدامات تكوين عقد طويل من قطع النقد البندقى أو النقود الذهبية التركية أو المصرية حيث تثقب كل قطعة ثقبان صغيران أوتركب عليها حلقة صغيرة تلضم منها وقد تكون قطع النقد من الفضة ، وغالبا ما كان استخدام مثل هذه العقود قاصرا على العامة . (٢) وبينما استخدمت الطبقة العليا قطع الذهب البندقى لتزيين كوافى الأولاد والبنات الصغار . (٣)

الأطواق :

من حلى العامة ، وقد لجأت الفقيرات من نساء العامة الى التحلى بنوعيات رخيصة من الحلى صنعت من الفضة أو النحاس أو الحديد وقد صنع منها الخواتم والخلاخيل والأطواق والأقراط وغيرها . (٤)

ويحتفظ المتحف الاثنوغرافى بالقاهرة بنماذج متعددة من هذه الحلى نعرض منها نموذجين لأطواق الرقبة .

---

(١) حمدى ـ المرجع السابق ـ ص ١٠٢ .

(٢) المرجع نفسه والصفحة .

(٣) الجبرتى ـ عجائب الآثار ـ ص ٩٩ .

(٤) الجملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ٢ ص ٢٠٣ . نيبور ـ المرجع السابق جـ١ ص ٢٩٥ ـ ٢٩٦ .

النموذج الأول [1] وهو طوق دائرى من الحديد سمكه خمسة مليمترات وقطره عشرون سنتيمترا ، الا أن طرفاه ينتهيان بشكل مسلوب وينطبقان على بعضها وينتهى كل طرف بشكل لولبى على الطوق بما يمكن من زيادة اتساع هذا الطوق بالشد ليصل قطره الى حوالى ثلاثين سنتيمتر .

النموذج الثانى طوق للرقبة من الحديد [2] ويتكون من قطعتين طوق دائرى سمكه خمس مليمترات وقطره خمس وعشرون سنتيمترا وينتهى طرفاه مسلوبان ينتهى أحدهما على شكل حلقة صغيرة والآخر منثنى ليتكون مشبك أو قفل بتداخل الطرفين . أما الجزء الثانى فهو صفيحة مستوية دائرية معلقة فى الطوق السابق بقطعة مثبتة باللحام تكون مجرى يسمح بحركة هذه الصفيحة ، وتزينها زخارف محزوزة بشكل اطارات وخطوط تدور بحافتها .

عقود الصدف والعظم والزجاج :

كانت المرأة المصرية حريصة على أن تقتنى أى نوع من الحلى لتتزين به مهما كانت حالتها المادية ، وقد لجأت الفقيرات من نساء العامة الى استعمال أنواع رخيصة الثمن من العقود تلائم قدراتهن المادية وقد لبست بعضهن هذه العقود من قطع العظام على شكل حلقات ودوائر تلضم بخيط أو من قواقع البحر الصغيرة تثقب وتلضم وكان بعضها يتخذ كتمائم ، كما شاع استعمال العقود من حبات الخرز الملون بالألوان المختلفة والذى كانت تستورد منه كميات كبيرة لتصنع منه العامة حليهن ، كما أعيد تصدير بعض منه الى أفريقيا . [3]

هذا كما استخدمت نساء العامة قلادة من شرائط الحرير الملون والمضفر تلف حول الرقبة وتتوسطها قطعة من المرجان الأحمر [4] .

الأقـــراط:

نستعرض فيما يلى أنواع الأقراط المتعددة التى كانت شائعة فى العصر العثمانى فى مصر وهى مختلفة الأشكال والنماذج فمنها ما يتخذ من الماسات الكبار وكان يسمى (حلق الماظ) وباستخدام قطع الزمرد مع الذهب وعرف نوع منه باسم (حلق زمرد بعين)[5] أو يكون القرط

---

(١) المتحف الاثنوغرافى سجل رقم ١٤٩٩ .
(٢) المتحف الاثنوغرافى سجل رقم ٣٣٣.
(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ٤ ص ٢٧٦ .
(٤) نيبور ـ المرجع السابق جـ١ ص ٢٩٥ .
(٥) كشف مخلفات الست زبيدة ، المرجع السابق . .

من لؤلؤ كبيرعلى شكل دمعة العين [1] أو يصنع على شكل عناقيد من اللؤلؤ تجمع بسلوك الـذهـب . [2] أو تكون مصنوعة من سلوك الذهب المشغولة بأشكال زخرفية وتركب بها الفصوص الصغيرة من الأحجار الكريمة أو بدون أحجار وتتدلى منها سلاسل تنتهى ببروق صغيرة أو بلابل ، والأقراط الكبيرة من هذا الطراز أطلق عليها اسم (دندش) . [3]

وقد يكون القرط بسيطا يتكون من سلك سميك من الفضة أو النحاس على شكل حلقة مستديرة تتسع لمرور يد اسنان[4] ، ويحتفظ المتحف الاثنوغرافى بنموذج جيد لهذا النوع من الأقراط . [5] وهو حلقة من سلك سمكة مليمتران أحد طرفيه مدبب والآخر مصنوع على شكل حلقتين منطبقتين يدخل بينهما الطرف المدبب وتتوسط دائرة القرط من أسفل كرة صغيرة ينفذ السلك من وسطها ويحيط بهذه الكرة سلك رفيع يلف حول دائرة القرط فى نصفها السفلى ويتدلى منه حلقة بها زوج من البلابل الصغيرة .

وقد صنعت كل الأنواع السابقة من الفضة أو النحاس وركبت عليها قطع من الزجاج الملون . ونادرا ما استعملت نساء الطبقة الدنيا أقراطا من الذهب . [6]

وقد لبست بعض نساء العامة أقراطا فى أنوفهن عرفت باسم الشنوف ومنها ما هو صغير على شكل ترس أو على شكل حلقة كبيرة تعلق بثقب فى الجانب الأيمن من الأنف من الفضة أو النحاس ولم تستخدمها سوى نساء العامة . [7]

الخـواتم :

كانت الخواتم ومازالت أكثر قطع الحلى تنوعا فى الأشكال وثراءً فى الزخرفة ، وتقتنى السيدة العديد من الخواتم ، اذ أنها تلبس العديد منها فى وقت واحد ، وقد يصل عدد ما تلبسه الى عشرة خواتم فى أصابع يديها . [8] وربما لبست خواتم لأصابع القدمين أيضا .

وقد تستخدم الخواتم أيضا كتمائم تسجل عليها طلاسم على شكل كتابات غير مقرؤة أو

---

(١) تضمن كشف مخلفات السيدة زبيدة ثلاثة أنواع من الأقراط المحلاة هى «ثلاثة حلق زمرد بعين وثلاثة حلق زمرد وسط وثلاثة حلق زمرد صغير «كشف مخلفات المست زبيدة ـ المرجع السابق .

(٢) حمدي ـ المرجع السابق ـ ص ١٠١ ـ ١٠٢ .

(٣) كشف مخلفات الست نفيسة ـ المرجع السابق .

(٤) نيبور ـ المرجع السابق ـ ص ٢٩٥ .

(٥) المتفح الاثنوغرافى سجل رقم ٣٤٢ و ١١٠ .

(٦) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ٢ ص ٢٠٣ .

(٧) المرجع نفسه ، جـ١ ص ١٠٦ ، جـ٢ ص ٢٠٣ .

(٨) نيبور ـ المرجع السابق جـ١ ص ٢٩٥ .

مربعات يرسم داخلها بالحز أرقام أو حروف. وصنعت خواتم النساء من عليه القوم من الذهب وركبت عليها فصوص من الماس أو اللؤلؤ الكبير أو الزمرد والياقوت وقليلا ما استخدمت لنساء الطبقة العليا بدون فصوص ويشتمل ما خلفته السيدة زبيدة زوجة المرحوم حسن جلبى على تسع خواتم « ثلاثة من الألماظ وثلاثة من الياقوت وثلاثة من الذهب فقط »(١)، كما اشتمل كشف مخلفات الست نفيسة وهى تنتمى الى الطبقة الوسطى على ثلاثة خواتم « أحدها لؤلؤ واثنان من الذهب »(٢) وقد حرصت النساء دائما على أن يلبسن خاتما فى أصبع البنصر وقد تساوت فى ذلك كل الطبقات وانما تفاوتت قيمة الخواتم طبقا لمكانة المرأة وثراءها، كما حرص الرجال أيضا على لبس خاتم فى أصبع البنصر يكون عادة من الفضة. (٣)

وتميز الخاتم الذى لبسته النساء فى أصبع الابهام وكانت نساء الطبقة العليا حريصات عليه بضخامة حجمه وكبر حجم الصفيحة العليا التى كانت بشكل بيضاوى أو بشكل مثلث غالبا ما ينتهى طرفه عندنهاية طرف الأصبع. ولم تختلف خواتم أصابع الأقدام عن خواتم أصابع اليد وقد اقتصر استعمال خواتم الأقدام على نساء الطبقة العليا فهى نوع من زيادة الرفاهية.

(وكان من التقاليد القديمة أن يكون أحد الخواتم محفورا عليه اسم لابسه ويستخدم بدلا من التوقيع وقد اتُخذت الاختام المنفصلة اسمها حتى الآن من تقليد حفر الاسم على الخاتم قبل ذلك. (٤) ولم يكن حفر الأسماء على الخاتم مقصورا على الرجال ولكن شاركتهم نساء من علية القوم أيضا.

ولم يقل ولع نساء العامة عن نساء الطبقات العليا فى اقتناء الخواتم والتختم بها وان كانت خواتمهن قد صيغت من الفضة وركبت عليها فصوص من الفيروز أو المرجان والعقيق وقد تصنع الفصوص على شكل بروزات زخرفية من الفضة، كما صنعت الخواتم أيضا من النحاس الأصفر والحديد بأشكال ونماذج متعددة ولم تخلو من الزخرفة وركبت عليها الفصوص من الزجاج الملون. ويحتفظ متحف الفن الإسلامى بمجموعة قيمة من الخواتم ننشر منها ثلاث نماذج :

أولها: خاتم من الفضة له دبلة عريضة مربعة المقطع بها بروزات ويثبت فوق الدبلة من أعلى قطعة على شكل عمود صغير يحمل بيت فصوص مثبت به أربعة فصوص من الفيروز يتوسطها فص من العقيق أكبر منها حجما. (٥)

---

(١) كشف مخلفات السيدة زبيدة ـ المرجع السابق.

(٢) كشف مخلفات الست نفيسة ـ المرجع السابق.

(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص ١٠٠.

(٤) د. عبدالرحمن زكى ـ الحلى فى التاريخ والفن، ص ٣٤ ـ ٣٦. المكتبة الثقافية ١٩٦٥.

(٥) متحف الفن الإسلامى سجل رقم ٧٥١٧.

النموذج الثانى : خاتم من الفضة ذو دبلة عريضة ركب عليها ثلاثة فصوص متجاورة من الفضة من أسلاك وحبيبات تكون ما يشبه القبة تعلوها حبة دائرية من أعلى [(١)].

النموذج الثالث : خاتم من الفضة يشبه السابق إلا ان له فص واحد من الفضة يشبه فصوص الخاتم السابق أيضا وعلى جانبيه مثلثان قاعدتيهما عند الفص ويتكون كل مثلث من حبيبات صغيرة متجاورة. [(٢)]

كما يضم المتحف لاثنوغرافى مجموعة كبيرة من الخواتم يرجع بعضها إلى ما قبل عصر محمد على ومعظمها يرجع إلى عصر محمد على وما بعده.

وقد تخيرنا منها ثلاثة نماذج :

الأول : خاتم من النحاس الأصفر على شكل ثعبان ملتف فى أربعة دوائر تحيط بالأصبع وله رأس نقش عليها بالحز شكل رأس الثعبان وطرفه الآخر مسلوب على شكل الذيل.

النموذج الثانى : خاتم من الفضة وله دبلة من صفيحة عريضة وتصير بشكل هرمى فى الجزء العلوى منه وغالبا ما كان مخصصا للبس فى أصبع الابهام، وتزينه زخارف محزوزة من خطوط هندسية ومجموعات من الدوائر الصغيرة.

أما النموذج الأخير : فهو خاتم من الحديد ودبلته عريضه ووجهه مربع مسجل عليه بالحز وبخط بسيط عبارة (الأعمال بالنيات)[(٣)].

الأساور:

من أكثر قطع الحلى التى لقيت الكثير من الاهتمام وتعددت الابتكارات بها وكثرت نماذجها، وقد تحلت بها نساء الطبقات العليا مصنوعة من الذهب ومرصعة بالجواهر[(٤)]. أو من صفوف اللؤلؤ الكبار منظومة من سلوك الذهب يجمعها قفل ـ وغالبا تتوسطها قطعة كبيرة من الماس.

وقد تكون الأساور عريضة غنية بأشغال الزخرفة من السلوك والوريدات والأوراق ـ النباتية (شفتشى) ويكون لها قفل أو قد يكون لها قفل ومفصلة فى المنتصف ويتراوح عرضها من ١٠ إلى ١٢سم. كما صنعت الأساور أيضا على شكل ثعبان أو على شكل حلقات وتسمى أساور دور واحد[(٥)].

---

(١) متحف الفن الإسلامى سجل رقم ٧٥٣٦. (٢) متحف الفن الإسلامى سجل رقم ٧٥٢٣.

(٣) محفوظ بالمتحف الاثنوغرافى بالقاهرة برقم ٣٧٤.

(٤) الجبرتى ـ عجائب الآثار ـ جـ١ ص ١٠٠. الحملة الفرنسية – المرجع السابق جـ١ ص ١٠٢.

(٥) كشف مخلفات السيدة زبيدة ـ المرجع السابق.

وكانت الطبقة الوسطى تتخذ الأساور من الذهب الخالص أو مع الترصيع بقليل من الأحجار الكريمة، أو النصف كريمة ومن الأساور الذهبية ما كان يتكون من سلكين سميكين مجدولين يلتصق طرفهما كالنموذج المحفوظ بالمتحف الإسلامى بالقاهرة(١).

وبمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة أيضا اسورة عريضة من الذهب مشغولة بأسلاك ودوائر وحافتيها على شكل فستونات ولهذه الأسورة قفل ومفصلة فى الجانب المقابل لها(٢).

وبنفس المتحف أيضا أسورة من الفضة المذهبة على شكل صفيحة دائرية مثبت عليها ثلاثة عشر بروزا نصف كروى من أسلاك بينها دوائر ويتوسط كل منها فص صغير من الفيروز، وتغلق بقفل له طرفان بارزان، وتعلو القفل زهرة بارزة بها فصوص صغيرة من الفيروز أيضا. ويقابل القفل مفصلة لفتح الأسورة. ومن الواضح أن النماذج الخاصة كانت من حلى الطبقة الوسطى.

كما يحتفظ متحف الفن الإسلامى بمجموعة كبيرة من الأساور الفضية ذات الصياغة الجيدة والتى ترجع إلى الفترة العثمانية، وكلها نماذج كان يصاغ مثلها من الذهب.

النموذج الأول أسورة من الفضة بشكل دائرى مزينة بحبيبات مضافة بارزة ولها قطعة عريضة من أعلى مثبت بها ثلاثة فصوص من العقيق.

النموذج الثانى: أسورة من الفضة عريضة بها اثنتا عشر وريده بارزة من حبيبات مستديرة وثقوب ويتوسطها قفل عليه زهرة بها تسعة فصوص صغيرة من الفيروز أسفلها طرفى القفل وبها مفصلة.

النموذج الثالث: اسورة من الفضة عرضها أربعة سنتيمترات يزينها صفان من بروزات صغيرة بشكل معينات ولها قفل بشكل كفة يد ويقابل القفل مفصلة.

النموذج الرابع: اسورة من الفضة المذهبة قطاعها أسطوانى ومحاطة بأسلاك تلف حولها ومثبت عليها أشكال معينات وأشكال دائرية.

النموذج الخامس: اسورة من الفضة من صفيحة عريضة وسميكة عرضها ٧,٠سم. وبها ثلاثة بروزات هرمية متعددة الأضلاع ويغطى السطح زخارف هندسية.

النموذج السادس: اسورة من الفضة بها اثنى عشر بروزا يحف بهما شريطين من الزخرفة النباتية. كما يحتفظ المتحف الاثنوغرافى بعدد كبير من الأساور الخاصة بطبقة العامة نعرض منها خمسة نماذج.

---

(١) تزن هذه الاسورة ٦٨,٣ جرام وقطرها ٧,٠ سم وهى محفوظة بمتحف الفن الإسلامى بالقاهرة بسجل رقم ١٣٩٥١.

(٢) المتحف الاثنوغرافى سجل رقم ٣٣٥.

النموذج الأول : اسورة من الفضة بشكل شفتشى تزينها قطع من معينات ووريدات وعلى الحافة شريطان من الزخارف الهندسية وهى من أسلاك بشكل فستونات والقفل على شكل زهرة بعرض الأسورة كلها ويقابله مفصلة .

النموذج الثانى : اسورة من الفضة على شكل اسطوانة مجوفة قطرها ٥ , ١٠ سم ، ٥ , ١ سم وطرفاها على شكل مثمنين يغلقان متلامسين وبينهما قفل ، وفى ثلث الدائرة مفصلة ويغطى البدن كله زخارف من أشرطة من مثلثات ومعينات بارزة بالطرف .

النموذج الثالث : أسورة من العاج مكونة من أربعة قطع اسطوانية تكون دائرة ، وموصلة بوصلات من الفضة ولها قفل ومفصلة فى المنتصف .

النموذج الرابع : عضادة من الفضة نصفها عريض لعرض ٥ , ٩ سم ونصفها الآخر ضيق بعرض ٥ , ٤ سم ويزينها شغل شفتشى من أسلاك بشكل دوائر وتعلوها قطع بأشكال مربعات ومعينات ، ويتدلى من حافتها السفلية تسعة مجموعات من السلاسل يتدلى من كل سلسلة اثنان من الجلاجل ، وتضم كل مجموعتين قطعة مستعرضة من المعدن .

النموذج الخامس : عضادة من الفضة عرضها ٨سم مفتوحة من الطرفين بها خط بارز يقسمها إلى قسمين متشابهن فى الزخرفة يزين كل منهما فرع نباتى محزوز ، وفى طرفه زخرفة هندسية بشكل مجموعة دوائر داخل مربع .

وقد استخدمت نساء العامة إلى جانب الأساور المعدنية أساور أخرى صنعت من قطع العظم ، إذ تسلك قطع مخروطية من العظام فى خيط أو حبيبات من الكهرمان أو من الزجاج الملون . كما وجدت أيضا أساور على شكل حلقات من زجاج ملون كانت تستورد من دول أوروبا . وأساور أخرى على شكل سلاسل . (١)

الخلاخيل:

حلية تلبسها المرأة فى الساقين اختص بها الشرق وهى على شكل دائرى من اسطوانة من المعدن الأصم أوالأجوف صنعت من الذهب والفضة والنحاس والحديد ، وفى طرفيها رمانتان(٢) . وقد ثبت فى الخلخال بعض الجلاجل الصغيرة لتحدث رنين يستلفت الانتباه ، وقد يكون من سلسلة تحيط بأسفل الساق وتتدلى منها قطع صغيرة من البرق أو البلابل(٣) . وقد

---

(١) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ٤ ص ص ٣٣١ - ٣٣٢ . نيبور - المرجع السابق جـ١ ص ٢٩٦ .

(٢) حمدى - المرجع السابق - ص ١٠٢ . زين العابدين - المرجع السابق - ص ١٨٥ .

(٣) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ١ ص ١٠٢ ، ١٠٥ .

لبست نساء الطبقة العليا الخلاخيل من الذهب[1] .

بينما لبستها نساء الطبقات الأخرى من الفضة والطبقات الأدنى من النحاس والحديد . ويوجد بمتحف الاثنوغرافى مجموعة من الخلاخيل تخيرنا منها أربعة نماذج :

النموذج الأول: خلخال من الفضة قطره من الخارج ١٠٥م، ومن الداخل ٧٥م، وهو مجوف دائرى المقطع مصنوع من ماسورة رقيقة السمك ينتهى كل من طرفيها بمكعب مشطوف الزوايا ويزين بدن الخلخال زخارف هندسية بسيطة محزوزة قوامها خطوط متقاطعة تحصر مثلثات .

النموذج الثانى: خلخال من الفضة، قطره ٥ , ١٠ سم وهو مصمت من قضيب سمكه ست مليمترات، ينتهى طرفاه بمكعب مصمت مشطوف الزوايا مشكل من نفس القضيب . يتدلى من بدن الخلخال ستة بلابل وخمس خرزات حمراء معلقة بحلقات مستديرة .

النموذج الثالث: يشبه النموذج الثانى تماما إلا أنه يخلو من البلابل والخرز، ويزين بدنه زخارف مطروقة على شكل أنصاف دوائر .

النموذج الرابع: خلخال من الفضة المطلية بالذهب من قضيب مستدير مصمت ينتهى طرفاه بمثمنين وقطره، ١٠ سم تزين بدنه زخرفة من خطوط لولبيه محزوزة تدور به كله سمك مقطعه٦م .

---

(١) استحدثت النساء لبس الخلاخيل من الذهب فى عصر ـ الناصر محمد بن قلاوون ـ بن تغرى بردى ـ النجوم جـ٩ ص ١٧٦ .

وسائل وأدوات الزينة:

اهتمت المرأة منذ وجودها على الأرض بزينتها وجمالها فأتخذت من الوسائل ما تبرز به مواطن الجمال فيها وما تخفى به عيوبها حتى تبدو مبرأة من العيوب. ومازال الرجال يظنون ان اهتمام المرأة بجمالها وفتنتها وحرصها على استجلائها انما هو سعى دائم من المرأة لجذب انتباههم واعجابهم، وقد يكون هذا أحد أهداف المرأة ولكنه لا يأتى فى المقام الأول، فالحقيقة ان اهتمام المرأة بفتنتها وجمالها يأتى فى المقام الأول لرغبتها فى تحقيق ذاتها وارضاء نفسها ثم فى المقام الثانى رغبتها فى منافسة النساء الأخريات والتفوق عليهن وتمتعها بشعورها بغيرتهن وحسدهن لها. ثم يأتى فى المقام الثالث افتتان الرجال واعجابهم بها.

وقد اتخذت المرأة فى سبيل ذلك كل الوسائل التى استطاعت الحصول عليها منذ فجر التاريخ، بل وجندت لذلك كثيراً مما حققه الانسان من ابتكارات واختراعات على مدى تاريخه حتى يومنا هذا. وصارت أدوات التجميل وما يتعلق بتجميل النساء واخفاء عيوبها واظهار محاسنها من أكثر أنواع التجارة رواجا على مستوى العالم ومهما اختلفت الوسائل بين الأمس واليوم بساطة وتعقيد فان الهدف واحد لم يتغير، فقداهتمت المرأة بأن يبدو كل شىء فيها جميلا.

وكان أول ما لقى عناية المرأة واهتمامها شعرها فهو تاج الرأس وزينة الوجه وقد اهتمت النساء بتصفيفه وتضفيره وتطييبه ودهانه بأنواع الزيوت والطيب ووصله بالوصلات من الشعر أو الحرير حتى يبدو طويلا منسدلا على ظهرها، وقد زينه بالماسات وقطع الصفا والبرق وحبات المرجان والكهرمان وقطع النقد.

كما لقى الوجه والعين والشفاه عناية خاصة فى التخطيط والتلوين والصبغ بالأصباغ المختلفة، كما استعملت النساء الحناء لصبغ اليدين والرجلين وتزيينهما ونقشهما برسومات بديعة. (١)

كما استخدمت النساء الوشم على الشفاه والصدر واليدين والرجلين، وقد أسرفت السناء فى استخدام العطور والزيوت لدهان شعورهن وتطييب أبدانهن، كما كان أهتمامهن كبيرا بأن تكون الأدوات التى يستعملنها ذات جمال ورقة حتى تكاد كل منها أن تكون تحفة فنية رائعة. ومنها المكاحل والأمشاط والمرايا وقنينات العطور وغيرها.

وكان للحمامات العامة دور هام فى حياة النساء فى العصر العثمانى وما قبله، من عصور فى حياتهن اليومية ومناسباتهن الاجتماعية كالاستعداد للأعراس والختان والنفاس وغيره وكانت تتم فيها العديد من عمليات التجميل للنساء من نزع الشعر الزائد وتضفير شعورهن وتطييبهن

(١) نيبور ـ المرجع السابق جـ١ ص ٣١٦.

وغير ذلك، ووجد في الحمامات نساء متخصصات في أداء تلك المهام كالماشطة والبلانه.

ورغم تفاوت الطبقات فان الذوق الفطرى عند كل النساء المصريات كان يعمل على التقريب بينهن بمختلف ظروفهن ذلك أن هذا الذوق يتعلق بالمرأة كامرأة بعيدا عن الطبقة التى تنتمى اليها، ويمكن القول بأن هذه النقطة هى نقطة الالتقاء التى تربط بين النساء على اختلاف طبقاتهن، ونعنى بذلك حب التأنق والتزين والحلى (١).

ونعرض فيما يلى بشىء من التفصيل لبعض وسائل وأدوات الزينة التى استعملتها النساء.

أولا - الشعر:

ان اهتمام حواء بجمال شعرها واكتشافها لأهميته كعنصر رئيسى من عناصر الجمال يعد أقدم من اكتشاف الانسان للنار، ولكثرة ما ابتكرته النساء فى مجال تزين شعورهن فاننا نكاد لا نرى جديدا فيما يبتكر كل يوم الآن، فقد عرفت النساء الشعر المستعار ووصلات الشعر فى مصر منذ عهد الفراعنة ونال الشعر اهتمام على طول التاريخ الاسلامى أيضا، ويبدو ان وصل الشعر واستخدام الشعر المستعار كان شائعا عند العرب أيضا واستمر فى العصور الاسلامية رغم ان الاسلام قد رفضه ولعن من تضع على رأسها شعراً من شعر غيرها وأيضا من تصل شعرها بشعر من غيرها ليبدو طويلا، كما لعن أيضا من يقمن بعملية وصل الشعر من النساء. (٢) وان كان الاسلام قد أباح وصل الشعر (بالقرامل) وهو كل شىء يوصل به الشعر كالحرير أو الصوف عدا الشعر الطبيعى. (٣)

وقد نالت صاحبات الشعر الجميل شهرة استمرت على مدى الأجيال وممن اشتهرن بجمال الشعر وحسن تصفيفه السيدة (سكينة) زوج مصعب بن الزبير وكانت من أحسن النساء شعرا، واشتهرت بتصفيف جمتها تصفيفا لم ير أحسن منه، وقد عرفت تلك الطريقة فى التصفيف بها ونسبت اليها فسميت بالسكينة، وقد قلدها فى ذلك النساء والرجال. (٤)

---

(١) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ١ ص ٤٨.

(٢) عن أبى سعيد المقبوى عن أبيه قال « سمعت معاوية بن أبى سفيان وهو على المنبر يقول وفى يده قصة من شعر» (مابال نسائكم يجعلن فى رؤوسهن مثل هذا، وقد سمعت رسول الله ﷺ يقول: « ما من امرأة تجعل فى رأسها شعرا من شعر غيرها الا كان زورا». وعن ابن عباس رضى الله عنهما أن رسول الله ﷺ «لعن الواصلة والمستوصلة». ابن حنبل - احكام النساء ورقة ٦٩١.

(٣) قال أبو عبيد وقد رخصت الفقهاء فى القرامل وكل شىء وصل به الشعر لما لم يكن الوصل شعرا. المرجع نفسه والصفحة.

(٤) على مبارك - المرجع السابق جـ ٢ ص ١٨٦.

وممن اشتهرن بجمال شعورهن والمبالغة فى تطييبه وتصفيفه جارية يقال، لها (عريب) وقيل انها ابنة (جعفر البرمكى) وكان يحبها المأمون ثم اشتراها (المعتصم) وكانت تغلف شعرها بستين مثقالا من المسك والعنبر وتغسله كل جمعة، فكانت الجوارى يقتسمن غسل رأسها بالقوارير. [1] وكانت جوارى (عبد الله بن جعفر العباسى) يجعلن على رؤوسهن شعرا (مستعارة) تنسدل كالعناقيد حتى أعجازهن ويلبسن أنواع الثياب المصبوغة ويضعن فوق رؤوسهن تيجانا مزينة بالجواهر. [2]

وقد استمر اهتمام النساء متزايدا فى العناية بشعورهن واضافة ابتكارات . . . جديدة فى كل العصور لتزيين شعورهن، وقد كانت طريقة تصفيف الشعر فى العصر العثمانى تدل على مكانة السيدة وطبقتها، ولذا فقد جرى العرف الاجتماعى على الزام الاماء برفع شعورهن فوق رؤوسهن. [3] وكان من عادة النساء فى العصر العثمانى أن تترك المرأة شعرها ينسدل على ظهرها مفرودا عند وجودها فى المنزل[4]، فاذا ما جلست فى قاعات الاستقبال بالحرملك لاستقبال زائرتها أو خرجت من منزلها صففت شعرها فى عدد كبير من الضفائر الرقيقة بعدد مفرد بين أحد عشر أو ثلاثة عشر ضفيرة وقد تصل الى خمسة وثلاثين ضفيرة. تجدل بشرائط من الحرير من لون الشعر لتطويله فيتدلى حتى الوسط. وتضفر معها الماسات والمجوهرات والحلى والنقود الذهبية. [5]

وكانت بعض السيدات يصففن شعورهن فوق الجبهة على شكل (قصه) تتدلى حتى الحاجبين ويتركتها تتدلى على الصدغين[6]، كما استخدمت طريقة أخرى لتطويل الشعر وذلك بواسطة الوصلات التى تكون على شكل خصلات من الحرير أو الشعر الطبيعى تستخدم فى تضفير الشعر وتستكمل بها الضفائر لتزيد من طوله بالقدر المطلوب[7](لوحة٦).

---

(١) فايد العمروسى ـ المرجع السابق ـ ص١٨٤ .

(٢) المرجع نفسه ـ ص٧٤ .

(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص١١١ .

(٤) استخدمت النساء فى مصر فى العصر العثمانى أنواعا عديدة من الزيوت والنباتات الطبية لتقوية شعورهن وتجميلها وفرد الشعر وتثبيته مثل (السمبال واللاونده) وكانت تستورد من ترستا وتخلط بالزيت كما استخدمن أيضا الحناء لصبغ الشعر وجعله لامعا، كما استوردت كميات من الزيوت العطرية من الهند لازالة تجاعيد الشعر.

الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ١ ص٢٦٩، ٣٧٩ .

(٥) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ١ ص ١٤٣، جـ٦ ص٦٤ .

(٦) عبد الغنى ابو العينين ـ المرجع السابق ـ ص ٧٢ .

(٧) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص١٠٤

أما نساء العامة فكن يقلدن نساء الطبقات العليا فى طريقة تصفيفهن لشعورهن ولكنهن استبدلن الوصلات الحريرية بخيوط عادية من الصوف أو غيره واستعضن عن الماسات والمجوهرات بتعليق أجراس صغيرة (جلاجل) والصفا النحاس وقطع النقود الفضية والنحاسية وبعض حبوب الكهرمان والمرجان .

وكانت السيدة تصطحب جدائلها معها حتى الى مقرها الأخير فكان يوضع غطاء رأس السيدة المتوفاة فوق خشبة النعش ويضاف اليها حليها وجدائل الحرير الداكنة أو السوداء التى تحاكى الشعر والمزينة بالبرق من الذهب أو قطع النقد الصغيرة من الذهب أو من الفضة ان لم تكن ثرية وأحيانا تكون من النحاس أو بلا زينة اذا كانت فقيرة .(١)

وقد استتبع الاهتمام بالشعر وتصفيفه الاهتمام بالأمشاط التى صنعت بأشكال متعددة ومن مواد مختلفة وبلغت درجة عالية من الاتقان والجمال فصنعت من الأخشاب المختلفة ومن العظم والعاج والمعادن . وزينت بالحفر والتطعيم بالزخارف المتعددة والكتابات الدعائية وغيرها ، وقد احتفظت السيدات بأعداد كبيرة من هذه الأمشاط على اختلاف أنواعها . وكان اختلاف الاتساع بين أسنان الأمشاط مقصودا لتعدد استخداماتها فأكثرها اتساعا يستخدم لتفريق الشعر الى خصلات صغيرة لعمل الضفائر المتعددة وأقلها اتساعا لتسليك الشعر ثم الأضيق للتسوية والفرد وهكذا تعددت حاجة المرأة الى عدد كبير من الأمشاط .

وكان من تقاليد العرس أن يضم شوار العروس مشطا من العاج المحلى بالفضة يحمل فى طبق امام موكب العروس مع القبقاب وقمعى السكر والشمعتين(٢) ، ومن الأمثلة الجيدة للأمشاط التى ترجع الى العصر العثمانى نعرض أربعة نماذج محفوظة بالمتحف الاثنوغرافى بالقاهرة :-

أولا : مشط من خشب الأبنوس الأسود بشكل نصف دائرة طول قطرها ثلاث عشرة سنتيمترا وارتفاعه ثمان سنتيمترات وطول الأسنان أربعة سنتيمترات يشغل الجزء الباقى من الدائرة زخرفة كتابية بخط الثلث داخل أطار من شريط مسنن نصها « الله محمد فاطمة حسن حسين على محمد » .

ثانيا : مشط من العاج المزين باللاكيه طوله اثنى عشر سنتيمترا وعرضه سته سنتيمترات مسنن من الجهتين تتوسطه منطقة مستطيلة بها ثقبان مستديران فى كل من طرفيها وطرفى كل جهة من المسننة يبرز على شكل جناح طائر ويغطى المنطقة الوسطى زخارف منفذة باللاكيه باللون

---

(١) المرجع نفسه - جـ١ ص١٠٥ ، جـ ٤ ص ٢٦٨ .
(٢) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ١ ص٨١ حاشية

الأبيض والأحمر والذهبى على أرضية سوداء وتتوسطه جامة بيضاوية بها كتابة بالخط الفارسى يخرج من طرفى الجامة فرعان نباتيان يشكلان دائرة يحصران وسطها زهرة باللون الأحمر، وتمتد خطوط باللونين الأبيض والذهبى على جانبى الطرفين المسنيين.

ثالثا : بقايا مشط من الخشب مسنن الجنبين يملأ الجزء الأوسط منه زخارف نباتية مفرغة تشبه زخرفة شبابيك القلل. وما تبقى منه جزء صغير.

رابعا : بقايا مشط من الخشب مسنن الجنبين يزين الجزء الأوسط منه وحدات باشكال معينات مفرغة داخلها أشكال نجميه صغيرة وكذا الحافة العلوية للمشط. والباقى منه جزء صغير.

وقد كانت الأمشاط المعدنية والخشبية والعاجية تصنع فى مصر بمختلف أشكالها كما كانت تستورد أيضا من الدولة العثمانية بأعداد كبيرة.(١) وكانت الامشاط كغيرها من قطع الحلى ومكملات الزى وأدوات الزينة تتناسب فى نوعيتها وزخرفتها مع مكانة صاحبتها وثرائها. فقد استخدمت نساء العامة الأمشاط الخشبية العادية التى تزينها الزخارف البسيطة.

بعض أنواع ووسائل الزينة:

اهتمت النساء فى العصر العثمانى فى مصر باستخدام أنواع الزينة المختلفة من مساحيق وألوان توضع على الوجوه والخدود، كما كن يضعن طابع الحسن (الخال) على خدودهن، وقد شاعت فى تلك الحقبة فى مصر كافة الوسائل التى كانت تستخدمها النساء الأوربيات فى التزين.(٢)

وقد تميزت النساء المصريات عموما بجمال عيونهن واتساعها وطول رموشهن السوداء وقد أجدن استخدام تلك العيون من خلف البراقع التى تغطى الوجه كله عداهما والسبلة التى تغطى بقية البدن، فكانت العيون هى وسيلة اتصالها بالعالم الخارجى وقد برعت المصريات منذ عصور قديمة فى استخدام الكحل فى تزجيج عينيها واكسابهما سحرا خاصا. كما استخدمن الكحل الأزرق القاتم أيضا تخطط به جفنيها وتمد خطوطها الى الخارج على الطريقة الفرعونية لتزيد من اتساع عينيها وجمالها.(٣) كما أولت اهتماما خاصا لترقيق وتزجيج الحواجب وقامت البلانات دائما بهذه المهمة.

---

(١) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ٤ ص٣٦٤، ٣٦٨.

(٢) المرجع نفسه - جـ١ ص ٤٩.

(٣) هوفمستر - المرجع السابق - ص١٤.

ووجدت من الكحل أنواع متعددة منها ما عرف بكحل (الدلال) وهو ذو لون أسود يستخدم للزينة ويصنع من السناج بواسطة احراق القطن المشرب بزيت الزيتون وكذا من سناج اللبان العطرى أو سناج قشر اللوز يحرق فى جفنه خاصة ويستخدم لتخطيط الجفون والعيون، بواسطة المرود[1] الذى يلحق بالمكحلة دائما ويصنع من الخشب أو العاج أو الفضة وهو دقيق الطرف قليل الحد، يبلل بماء الورد ثم يغمس فى الكحل.

كما وجد نوع آخر من الكحل كان ذو لون رماديا يسمى (كحل حجر) وهو يصنع من مسحوق الرصاص المضاف اليه العنزروت وعرق الذهب وسكر النبات وتكحل به النساء والرجال، ويعتقد فى فائدته للعين وقوة الأبصار.[2]

وكانت بعض نساء العامة والقرويات خاصة يزين عيونهن برسم دوائر من حولها باللون الأسود لتجميلها[3]، ومازالت هذه الطريقة مستخدمة عند نساء العامة فى اليمن حتى يومنا هذا.

وكانت كل سيدة تحتفظ لنفسها بزوج من المكاحل على الأقل احداهن لكحل الدلال والآخر لكحل الحجر، وقد تفاوتت المكاحل فى جمال صناعتها ودقة زخرفتها وأناقتها، وكلما زادت مكانة المرأة وثرائها انعكس ذلك على مكاحلها، فصنعت بعضها من الذهب الخالص المرصع بالاحجار والمشغول بالزخارف الدقيقة كما صنعت من الفضة ومن العاج وغيرها. وكانت معظمها ذات نماذج وتشكيلات رقيقة وتحتفظ المتاحف بالعديد من الأمثلة لمكاحل من مختلف العصور نعرض منها بعض النماذج التى ترجع الى العصر العثمانى فى مصر.

أولا : مكحلة من الفضة

وهى تحفة صغيرة ذات بدن كمثرى ارتفاعها تسع سنتيمترات ترتكز على قاعدة مستديرة ولها فوهة صغيرة مستديرة يركب عليها المرود وهو على شكل عود رفيع من الفضة ينغمس داخلها ويغلق أعلى فوهتها ديك محور. يغطى البدن أشرطة زخرفية من دوائر محزوزة.[4]

ثانيا : مجموعة يضمها المتحف الاثنوغرافى تخيرنا منها خمسة نماذج ترجع الى العصر العثمانى.

---

(١) مجهول المؤلف: ثمانية عشر مسألة فى الكحل، (رسالة ضمن مجموعة بها أربع وخمسون رسالة)، ص٢٨٠ - بتاريخ ٩٥٣هـ - ١٥٤٦م. الرسالة ٣٣.
مخطوط بدار الكتب المصرية رقم ١٧٦ مجاميع تيمور.

(٢) المرجع نفسه والصفحة.

(٣) هوفمستر - المرجع السابق ص١٠.

(٤) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ٧٣٣٥.

النموذج الأول :

مكحلة مزدوجة من الفضة تتكون من وحدتين متشابهتين كل منها يشبه النموذج السابق وتربط بينهما وصلة من المعدن وارتفاع كل منها اربعة سنتيمترات ونصف ومرود كل منهما على شكل طائر وبجانبى فوهة كل منهما حلقتين ركب فى الخارجيتين سلسلة لتعليق المكحلة .

النموذج الثانى :

مكحلة اسطوانية منبعجه من أسفل ثم تضيق ويقل قطرها وهى ترتكز على قاعدة مستديرة . من العاج وليس بها مرود يزين بدنها خطوط دائرية باللون الأسود فى وسطها دوائر صغيرة تحصر منطقتين بهما جامات سجل عليها عبارات دعائية بخط بارز على أرضية باللون الأحمر .

النموذج الثالث :

مكحلة صغيرة من الفضة طولها ثلاث سنتيمترات على شكل (دمعة العين) ولها فوهة مستديرة ضيقة ، ويحيط ببدنها حلقات معلق بها بروق صغيرة ، ويغطى البدن زخارف نباتية محزوزة . وليس بها مرود وبها سلسلة تعلق بحلقتين على جانبى الفوهة .

النموذج الرابع :

مكحلة من العاج بيضية الشكل ليس لها قاعدة وليس بها مرود ارتفاعها اثنتين ونصف سنتيمترا على جانبيها جامتين عليها كتابة نصها (العز الدائم ـ والسلطان) والكتابة بارزة على أرضية منخفضة داكنة اللون .

النموذج الخامس :

مكحلة صغيرة ذات بدن كمثرى ترتكز على قاعدة دائرية ليس بها مرود ارتفاعها ثلاث سنتيمترات ، ويزين بدنها جامات من زخارف توريقات بلون داكن وبها شريطان زخرفيان من أعلى ومن أسفل .

الوشم :

كان الوشم من أبرز وسائل الزينة لدى العامة ونساء القرى على وجه الخصوص ولم تستخدمه نساء الطبقة العليا ، وهو فن قديم مارسته نساء الغجر فى مصر يتم باختيار المرأة لاحد النماذج التى تقدمها لها الواشمة ثم تقوم بتنفيذه بواسطة وخز الموضع بمجموعة من الابر ثم يوضع على المكان السناج أو الكحل الأسود أو الأزرق ويلطف بأن تربط فوقه أوراق نبات الخروع أو البرسيم ، كما يوضع عليه خليط من الحناء والقرض[1] وقد استخدم الوشم لزيين

---

(١) مجهول رسالة فى حكم الوشم (الرسالة رقم ٣١ ضمن مجموعة بها ٥٤ رسالة) ص ٢١٨ - مخطوط رقم ١٧٦ مجاميع تيمور ـ دار الكتب المصرية .

الشفاه السفلى بشكل خط فى منتصف الشفه أو خطوط متجاورة، وكذا على الذقن وعلى الصدر[١].

كما استخدم أيضا الوشم لزخرفة ظاهرة اليد والاصابع وأعلى السواعد يرسم على شكل عضادة.

واستخدم الوشم لتزيين الارجل بخطوط ونقط على شكل خلخال وعلى جوانب ووجه القدم.[٢]

والحقيقة أن الشريعة الاسلامية قد رفضت الوشم وكرهته ولم تقره وقد لعن النبى صلى الله عليه وسلم المرأة التى تتزين بالوشم كما لعن أيضا من يقمن بعملية الوشم ذاتها من النساء.[٣] وربما استطعنا أن نضيف الى الوشم نوع من الزخرفة المشابهة له نستطيع أن نطلق عليه اسم (الوشم الكاذب)، وهو وشم مؤقت دون استخدام الابر كان خاصاً بالمناسبات كالاحتفالات والاعراس، ويجرى فيه عمل نقوش ورسومات على الجبهة والوجنتين والايدى والذراعين بواسطة أوراق الذهب.[٤]

وهذه الرسوم لا تبقى بعد غسل الوجه، وربما كانت تقليدا من نساء الطبقة العليا للوشم.[٥] وقد استخدمت هذه الزينة لرسم وجوه العرائس خاصة، اذ كانت تدهن وجنتيها باللون الأحمر وينقش عليها رسومات باللون الذهبى.

الطيب والخضاب:

تعشقت النساء فى مصر فى العصر العثمانى أنواع الطيب وأسرفن فى أستخدامه بأنواعه المختلفة مثل المسك والعنبر، وكانت قصور ومنازل الموسرين تعبق بشذى عطور النساء المختلطة بروائح العود والبخور، وكانت مواكب النساء من عليه القوم تعبق بطيب ريحها الطرقات قبل رؤية الموكب، وكان يرش العطر وماء الورد على العروس اثناء موكب الزفاف، وعلى رفيقاتها

---

(١) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ١ ص ١٠٦.

(٢) Dhia Al Azzaui, Op. Cit. P. 266.

(٣) جاء فيما روى عن ابن عمر رضى الله عنهما «ان رسول الله صلى الله عليه وسلم: لعن الواصلة والمستوصلة والواشمة والمستوشمة».
رسالة فى حكم الوشم - المرجع السابق ص ٢٢٠.

(٤) كانت ترد الى مصر فى كل عام ألفان ومئتان وعشرون كراسة من أوراق الذهب فى كل عام من أوربا (بلاد النصارى).
الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ٤ ص٣٦٨.

(٥) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 17.

وأقاربها ومن يسيرن فى الموكب[1]، حيث يقوم بعض أقاربها بحمل قنينات العطر ورشها على العروس ومن معها.

وكانت الحمامات تعبق بروائح العطور النادرة عند تواجد الثريات من النساء بها أو عند وجود عروس بالحمام حيث تراق العطور الغالية بسخاء وبذخ وتملأ المباخر بالبخور الطيب الرائحة.[2]

وكانت كل سيدة تحتفظ بعدد من قماقم العطور طبقا لمكانتها الاجتماعية. وقد أدى هذا الى الاهتمام بصناعة قنينات العطور (القماقم) وقد صنع بعضها من الزجاج المزخرف أو من الذهب او الفضة او النحاس بأشكال فنية رائعة تظهر مدى ثراء مالكتها واهتمامهن بها حيث كانت تصطحب معهن عند ذهابهن فى دعوات الحمام وكانت تمثل أحد مظاهر الثراء والمباهاة عند النساء.

ويحتفظ متحف الفن الاسلامى بالقاهرة بمجموعة من هذه القنينات (القماقم)، يرجع بعضها الى العصر العثمانى ونعرض نموذجين منها:

أولا: قنينة عطور من النحاس الاصفر تكسوها زخرفة من أسلاك الفضة بشغل (شفتشى) بأشكال بيضاوية فى صفين متقابلين يغطيان البدن بأكمله وبها فصوص صغيرة من المرجان، ولها قاعدة بشكل زهرة خماسية ولها رقبة طويلة منحنية يستدق طرفها ويبلغ ارتفاعها ١٦ سم وقطر بدنها ٦ سم.

ثانيا قنينة عطور من الفضة ارتفاعها ١٧ سم وقطرها ٥,٥ سم ذات بدن بيضى ترتكز على قاعدة مستديرة على شكل زهرة لها رقبة طويلة منحنية بمبسم ويغطى أسفل الرقبة وجزء من البدن ثلاث أوراق نباتية مضافة وهى أوراق عريضة بها وريدات صغيرة، كما يزين البدن خطوط لولبية على شكل فصوص وتزينها زخارف محزوزة من فروع نباتية ووريدات[3].

الخضاب:

كان الخضاب بالحناء من أهم أنواع زينة السيدات منذ زمن بعيد وهى من أنواع الزينة التى شاعت بين كل الطبقات فأستعملتها سيدات القصور، كما استعملتها أيضا أكثر النساء فقرا وهى من أنواع الزينة التى أقرها الاسلام وحض عليها، وقد وردت كثير من الأحاديث النبوية فى فضل الخضاب بالحناء ومنافعه وطيبه.[4]

---

(١) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ١ ص٨٢.

(٢) كانت مخلفات السيدة زبيدة ثلاثة قماقم للعطور وخمس مرايا هندية. كشف مخلفات الست زبيدة ـ المرجع السابق.

(٣) متحف الفن الاسلامى بالقاهرة سجل رقم ١٣٥٥٦.

(٢) مجهول ـ أربعون حديثا فى فضل الخضاب بالحناء ـ ضمن مجموعة (ورقة٧ الى ورقة١٢) ـ مخطوط محفوظ برقم ٢١٦٣١ ب. دار الكتب المصرية.

وقد اختلفت طرائق النساء فى التزيين بالحناء ووجدت البلانات والماشطات اللائى كن يقمن بعملية نقش أيدى وأرجل النساء بالحناء فى الحمامات والمنازل وخاصة للعروس، اذ كانت تخصص الليلة السابقة على الزفاف لعجن الحناء ونقش العروس بها وكذلك تخضيب كل الحاضرات من بنات ونساء، وتوضع عجينة الحناء فى وسط كف العروس ثم تغلق يدها بقطعة من قماش الكتان، كما تتولى البلانه نقش قدميها ونقش ظاهر يديها.

واختلفت المساحة التى تغطى بالحناء طبقا للمستوى الاجتماعى، وقد اكتفت نساء عليه القوم بتخضيب أطراف أناملهن وصبغ أظافرهن بلون الحناء الأحمر. (١)

وكان يضاف الى عجينة الحناء بعض المواد لتعطى لونا ضاربا للصفرة أو لتعطى اللون الداكن الأقرب الى الأسود. وتعطى عجينة الحناء دون اضافة اللون الأحمر.

كما استخدمت الحناء لصبغ شعور السيدات، واستخدم مسحوق أوراق الحناء ليوضع مع النساء فى قبورهن أيضا. (٢)

ومن أهم أدوات الزينة التى حرصت النساء على اقتنائها المرايا وكانت تصنع بأشكال مختلفة وتوضع فى اطارات مزخرفة بأشكال متعددة ذات أيدى لتكون أكثر راحة فى الاستخدام. وكانت المرايا تستورد من أوربا ومن الهند، كما استوردت من ألمانيا وبوهيميا بأحجام متنوعة. (٣)

---

(١) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ١ ص٥٠.

(٢) أربعون حديثا فى فضل الخضاب بالحناء ـ المرجع السابق ورقة٧.

(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ١ ص ٢٦٣، جـ٤ ص ٣٦٤

الفصل الثانى
مكملات الزى

أغطية الرؤوس :

كانت أغطية الرؤوس لنساء العصر العثمانى فى مصر من أجمل قطع مكملات الزى وأكثرها ثراءاً، فاذا كانت أزياء المرأة عموما فى العصر العثمانى قد تميزت بالثبات النسبى ببطء تغيرها. فأن أغطية الرأس قد وجدت فيها المرأة متنفسا لرغباتها الدائمة فى التغيير والابتكار والاضافة والابهار واظهار علامات الثراء. وعموما فأن أغطية الرؤوس كانت من أهم أجزاء الملابس تعبيرا عن المستويات المعيشية المختلفة للنساءوطبقاتهن بل وديانتهن وجنسياتهن أيضا.(١) والحقيقة أن أغطية الرؤوس مثلها فى ذلك مثل كل ملابس النساء فى العصر العثمانى قد تكونت من قطع متعددة تركب فوق بعضها، ولكن عدد قطعها ومكوناتها يتوقف على مدى ثراء صاحبتها، وتتناقص بتناقص مقدرتها المادية، كما تتزايد فى المناسبات الخاصة وتثقل بأنواع الحلى والمجوهرات، وقد تلبس كل قطعة من المكونات على حده. هذا بالنسبة للطبقة العليا وذوات اليسار. أما العامة فكما كانت الحال فى تميز ملابسهن بالبساطة الشديدة وقلة عدد القطع المستخدمة ورخص نوعياتها ومحاولة تقليدهم للطبقات الأعلى بنوعيات متواضعة من الأقمشة والحلى.

أما الفقيرات من نساء العامة فلا سبيل لهن الى مثل هذا التقليد، فقد اكتفين بما تسمح به امكانتهن المادية ولم تعد وكونها عصابة أو منديل تربط به الرأس وفوق الطرحة.

وقد كانت العمائم من أكثر أغطية الرؤوس شهرة وأكثرها ثراءا واستمرارا، وذلك لقابليتها الشديدة للتطور والاضافة والاستجابة لرغبات النساء الدائمة فى الابتكار والتطوير والابداع والاضافة الجمالية الدائمة مما أبعدها تماما عن أصلها المأخوذة منه وهى عمامة الرجال(٢)، وقد

---

(١) نيبور، المرجع السابق، ص٢٨٨-٢٨٩.

(٢) كانت العمامة من لباس الرجال ثم أخذتها عنهم النساء تشبها بهم وتشمل العمامة الطاقية او القلنسوة ثم قطعة من القماش تلف حولها يغلب عليها اللون الأبيض وكانت تختلف باختلاف مكانة صاحبها من حيث الحجم، وكان الاشراف يعلقون فى عمائمهم قطعا من القماش الأخضر. هذا هو الشكل الأصلى لعمامة الرجل Dozy, Op. Cit. PP. 250 & 254. وقد بدأت النساء فى اتخاذ العمامة تقليدا للرجال منذ العصر المملوكى اذ أنه « نشأ فى أهل الدولة محبة الذكران، فقصدت نسائهم التشبه بالذكران ليستملن قلوب رجالهن فأقتدى بفعلهن فى ذلك عامة نساء البلد». وقد حاول الحكام منع النساء من لبس العمائم =

أخذت النساء فى استعمال العمائم تقليدا للرجال منذ العصر المملوكى، ولكن يبدو ان استعمالها قد تناقص أو ندر فى النصف الثانى من القرن الخامس عشرة الميلادى (التاسع الهجرى) اذ شاع فى تلك الفترة للنساء لبس طرطور طويل تغطيه قطعة من نوع فاخر من القماش من نسيج رقيق، نسج بخيوط الذهب والفضة وذلك طبقا لما أورده (فون هارف) اذ وصف ما كانت تلبسه النساء فى مصر فوق رؤوسهن انه يشبه الكأس الكبير ملفوفا بقماش ثمين فخم مزين بالزخارف. (١)

وفى عصر الجراكسة قلدت النساء أغطية رأس الجنود وهى العمائم والطواقى الجركسية ويكون ارتفاع عصابة الطاقية منها حوالى ثلثى ذراع وأعلاها مدور ومقبب محشو بالورق فيما بين البطانة الداخلية والوجه ويدور بالحافة السفلية لهذه العمامة شرط من فرو القندس عرضه نحو ثمن ذراع وتشبهت بهن النساء فى لبسه(٢)، وقد حارب حكام المماليك عموما محاولات النساء للتشبيه بالرجال فى لبس الطواقى والعمائم، ففى سنة ٨٣٠هـ-١٤٢٦م «أصدر محتسب القاهرة أمرا بمنع النساء من ارتداء الطواقى». (٣) وفى عام ٨٧٦هـ-١٤٧١م أصدر السلطان قايتباى أمرا بمنع النساء من أرتداء «عصابة مقنزعة أو سراقوش من الحرير». (٤)

وقد اختلفت عمائم النساء فى العصر العثمانى اختلافا كبيرا عن عمائم العصر المملوكى كما أنها أيضا كانت ذات مميزات خاصة ميزتها عن العصر اللاحق لها ابتداءا من عصر محمد على، فقد رأينا عمائم العصر الجركسى ذات الطواقى المرتفعة المقببة القمة المقواه بحشو الورق من الداخل ويلف عليها شاش. ومع مجيء العثمانيين اختفت تلك الطاقية المرتفعة وحلت محلها طاقية صغيرة تلف فوقها العصائب والشاشات الملونة، وقد تعددت هذه الشاشات والعصائب واختلفت ألوانها(٥) وتربط ملفوفة على هيئة دوائر متراكبة ومتداخلة، مما أكسب العمامة كبرا

=وغيرها من ملابس الرجال التى فيها تقليد لهم. «فنودى فى عام (٦٦٢هـ-١٢٦٣م) بالقاهرة وسائر أنحاء مصر بمنع النساء من لبس العمائم والتزى بزى الرجال ومن خالفت ذلك بعد ثلاثة أيام سلب ما عليها من ملابس». المقريزى - السلوك جـ١ ص٥٠٣.

(١) ماير - المرجع السابق - ص ١٢٧.

(٢) ابن اياس - المرجع السابق جـ٣ ص٦٤.

(٣) ماير - المرجع السابق - ص١٢٨.

(٤) ابن اياس - المرجع السابق جـ٣ ص٦٤. استخدم السراقوشى فى النصف الثانى من القرن السابع الهجرى - الثالث عشر الميلادى كغطاء رأس، وهو لباس الرأس التترى الخاص بالرجال، واستخدمته النساء فى تلك الفترة. ماير - الملابس - ص ١٢٨ حاشية ٢.

(٥) انتجت مدينة المحلة ثمانية عشر نوعا من الأقمشة الحريرية المخصصة للعصائب والشاشات ووجدت بها مصانع تعمل بشكل دائم لصباغة هذه الأقمشة بالألوان الأصفر والأخضر والأزرق والأحمر والبرتقالى والقرمزى والبنفسجى الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ٤ ص٢٠٨ .Mostafa Ali, Op. Cit. P. 72

فى حجمها وقد زينت العمامة بالحلى والمجوهرات التى تعلق بها فى مقدمتها وعلى جوانبها وأعلاها حتى أثقلت بالأحجار الكريمة والحلى المختلفة مما جعلها تبدو كتاج ضخم مرصع بالجواهر، ويؤكد الرحالة التركى (مصطفى على) على اهتمام النساء فى مصر فى العصر العثمانى بتحلية عمائمهن بالأحجار الكريمة. [1] (لوحة ١).

ومن العمائم التى اشتهرت فى العصر العثمانى وبالغت النساء فى تجميلها وانتشرت انتشارا كبيرا وهى تلك التى ابتكرتها نساء طائفة (القاذدغليه) وعرفت بالعمائم القاذدغليه أولا ثم عرفت بالمدورات[2] بعد ذلك، وكانت تتكون من شاشات ملونة (مدورات)[3]، يلف كل شاش منها مبروما وتلف حول الطربوش متراكبة ومتداخلة بألوان متعددة فتصير مشابهة للكعكة وتوضع على رأس مائلة زيادة فى الدلال ونظرا لكثرة الشاشات المستخدمة فيها وصعوبة لفها وتركيبها وجدت من النساء من تخصص فى لف هذه العمائم وقد شاعت بين النساء ولبستها النساء كل على قدرها[4].

وقد وجد من العمائم ما يقتصر على منديل من الحرير المطرز أو المطبوع أو من الكريب يسمى (فاروديه) يلف حول الطربوش وتسمى تلك العمامة ربطة. [5].

وقد كانت العمائم بمختلف تسمياتها مجالا خصبا للابتكار والاجتهاد من النساء فى تغييرها وتزينها بالحلى المختلفة والمجوهرات حتى تكاد تغطى معظمها بأنواع الحلى المختلفة، وصارت مقياسا على ثراء المرأة وقدرتها المادية، وتلف العمائم بشرائط من الذهب واللؤلؤ وترصع بالجواهر وتسمى عصائب[6] وتغطى قمة الطربوش من أعلى صفيحة من الذهب المرصع بالماس عرفت بالقرص. بينما يمتد على جانب غطاء الرأس مجموعتان من عقود اللؤلؤ تجمعها فى الوسط زمردة مثقوبة وقد عرفت باسم الشواطح وتنتشر على العمامة فى مقدمتها وجوانبها قطع مختلفة من الحلى بأشكال متنوعة مرصعة بالآلىء والأحجار الكريمة، منها القمرة والقصة والهلال والريشة والعنبة والساقية. [7]

---

(١) كشف مخلفات الست زبيدة - المرجع السابق.

(٢) من أنواع الشاشات التى استخدمت للعمائم ما يعرف باسم فرحات خان، وكان يستورد من الهند، والخنكارى وكان يستورد من تركيا بالاضافة الى ما كلن يصنع فى مصر.

الجبرتى، عجائب الآثار، جـ١ ص٥٣.

(٣) المرجع نفسه، جـ٢ ص ٢١.

(٤) الجبرتى - عجائب الآثار - جـ٢ ص٢١.

(٥) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 73.

(٦) ابن اياس - المرجع السابق - جـ٥ ص ١٧٩.

(٧) راجع الفصل الأول من الباب الثالث من هذا البحث، ص ص

وتفاوتت درجة تزيين وزخرفة العمامة بالحلى والمجوهرات طبقا لمكانة كل امرأة وثروتها، ولجأ من هن أقل مكانة وثروة الى التقليد فأتخذن الحلى من الذهب فقط دون المجوهرات أو من الفضة. أما نساء العامة فلم تكن بهن حاجة الى لبس مثل هذه العمائم المسرفة فى التكلفة والمعوقة لأدائهن لأعمالهن. ولم تكن بالطبع امكاناتهن المادية تسمح بالتطلع الى مثل هذا الترف.

وكما سبق أن ذكرنا فان العمامة تركب من أكثر من قطعة وبعض هذه القطع يلبس منفردا، كما وجدت بعض أغطية الرؤوس البسيطة التى اقتصر استعمالها على العامة فقط. وكان من أهم ما يشمله شوار العروس من القادرات صندوق أو أكثر يحتوى كل منها على عمامة ملفوفة وأيضا على كرسى صغير مخصص للف العمائم يسمى كرسى عمامة.[1] وكانت صناديق العمائم تطعم بالصدف والعاج وبرسومات وأشكال بديعة، وقد احتفظت سيدات الطبقات العليا بعمائهن حتى عند رحيلهن الى مثواهن الأخير حيث كانت توضع عمامة السيدة على رأس نعشها بكامل هيئتها وزينتها وحليها، كما كان النعش يغطى ببشخانة زركش للدلالة على ثراء المتوفاة ومكانتها الاجتماعية.[2]

ونعرض لكل من هذه الأنواع بالشرح والتعريف...

الطربوش:[3]

غطاء رأس من اللباد الأحمر يلبس فوق الطاقية (العرقية) ويغطى الرأس حتى الأذنين، وشاع استعماله للنساء بعد الفتح العثمانى.[4] وقد استوردت مصر الطرابيش من بلاد المغرب ومن فرنسا ومن البندقية وغيرها بكميات كبيرة.[5] وكان الطربوش يشكل الهيكل الداخلى للعمامة حيث تلف فوقه الشاشات والعصائب والمناديل وتزين قمة الطربوش بقرص من الذهب المزين بالماسات أو بالذهب فقط وكان من عادة السوريات والمالطيات وبعض الايطاليات

---

(١) كشف مخلفات الست نفيسة ـ المرجع السابق.

(٢) السخاوى (شمس الدين محمد بن محمد عبد الرحمن) الضوء اللامع لأهل القرن التاسع جـ٩ ص ١٢٠. ـ ١٢ جزءا ـ القاهرة ١٨٩٦م. ابن اياس ـ المرجع السابق جـ٥ ص ١٧٩ ـ ١٨٠.

(٣) الطربوش معربة من الفارسية (سربوش) وهى مركبة من (سر) أى رأس و(بوش) أى غطاء. أدشير ـ قاموس ص ٩٩. ويرى البعض أنها مركبة من كلمة (طره) العربية مشددة الراء المفتوحة وتعنى خصلة أو ناصية والكلمة الفارسية (بوش) وتعنى ملبس أو غطاء، وهى تعنى أن الطربوش هو العمامة التى تغطى قمة الرأس. الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ٦ ص ٦٤.

(٤) الحملة الفرنسية ـ المرجع نفسه، جـ١ ص ٩٩، ١٠٤.

(٥) المرجع نفسه جـ١ ص ٢٧٩، ٣٤١، جـ٦ ص ١٢٨، ١٢٩.

المستوطنات فى مصر أن يلبسن على رؤوسهن الطرابيش الحمراء المطوقة بالعصائب المقصبة.[1]

ومع تولى محمد على وما قام به من اصلاحات دخلت التأثيرات الأوربية على الأزياء عامة، فتغير شكل عمائم النساء وصارت أكثر رشاقة، اذ صغر حجمها ولم تعد مثقلة بالجواهر والحلى، فضلا عن أن الصفا الذى كان يركب فى جدائل الشعر كاد استعماله يبطل على اثر اعتياد النساء ضفر شعورهن ورفعها فوق رؤوسهن.[2]

الطاقـــية:

من أغطية الرأس وقد عرفت أيضا باسم كوفية واستعملت منذ فترة طويلة قبل العصر العثمانى، وكانت فى البداية مخصصة للصبية والبنات الصغيرات ثم لبسها الرجال فى العصر المملوكى وتبعتهم النساء[3]، وهى ذات ألوان متعددة منها الأحمر والأخضر والأزرق وقد شغل بعضها بسلوك الذهب والفضة، وارتفاعها حوالى سبع سنتيمترات وقمتها مدورة مسطحة.

وقد شاع استعمال الطواقى للنساء فى العصر العثمانى لبستها دون شاشات، كما لبستها وفوقها الشاشات و لبسن فوقها الطربوش. وكانت الطواقى تزين بالأحجار الكريمة والمجوهرات وقطع النقود الذهبية (البنادقة)[4] وصارت فخامة الطاقية وحليها دليلا على مدى الثراء وطبقة السيدة التى تلبسها.

كما وجدت طاقية تحتانية من قماش الكتان أو القطن تلبس على الرأس مباشرة أسفل الطاقية او الطربوش وتسمى (عرقيه) ولا تستخدم للخروج وهى تستبدل دائما. وكانت النساء اليونانيات المقيمات فى مصر يضعن على رؤوسهن طواقى حمراء مطرزة بشريط ذهبى يحيط بحافتها ويسمونها (تاتيكوس) ويخرجن بها الى الشارع وفوقها الطرحة.

المنديـــل:

من أغطية الرأس الخاصة بالنساء وهو قطعة من قماش الحرير او الموسلين أو الشاش او القطن تكون بشكل مربع وتثنى الى مثلثين، يوضع فوق العر مباشرة ويربط طرفاه خلف الرأس ويعتبر من أغطية الرأس التحتانية، وكانت مناديل الرأس تصنع فى كل أقاليم مصر ومنها الأنواع

---

(١) نوفال - المرجع السابق - ص ٤٢.
(٢) كلوت بك - لمحة عامة الى مصر - ترجمة محمود مسعود، ص ٦١٣. مطبعة أبو الهول.
(٣) ماير، المرجع السابق - ص ١٢٨.
(٤) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ٦ ص ٦٤، نيبور - جـ١ - ص ٢٩٧.

الفاخرة والأنواع العادية وقد استعملتها النساء بمختلف طبقاتهن .

ومنها المطرز بحواشي مختلفة ومنها المقصب بحواشي بيضاء وحمراء ومنها ما يطرز بالحرير والذهب والفضة . (١)

وقد كان للمحلة شهرة خاصة في صناعة المناديل التي تغطي بها النساء رؤوسهن وكانت تنتجها من الحرير ذي الألوان المختلفة وأيضا باللون الأسود . (٢)

كما استوردت مناديل الرأس الحريرية من الدولة العثمانية . (٣) أما نساء العامة فقد اتخذت المناديل من الأقمشة الرخيصة كالتيل والقطن وغيرها وكانت غالبا باللون الأزرق والأسود يربطن بها شعورهن وغالبا ما تغطى بالطرحة .

وعموما فقد كان منديل الرأس بالنسبة لكل الطبقات من الملابس المنزلية .

العصـــابة:

عنصر هام من مكونات غطاء الرأس وهو من أكثر جزئيات غطاء الرأس انتشارا واستعمالا لكل الطبقات .

والعصابة قطعة مستطيل من القماش غير مخيطة تربط على الرأس فوق المنديل بحيث تكون حافتها أعلى الحاجبين فتغطي الجبهة وتربط خلف الرأس ويتدلى طرفاها على الكتفين او الظهر . وغالبا ما تكون العصائب من الحرير او الموسلين او الكتان الرقيق واستعملت في الشتاء عصائب من الكشمير أو الصوف الرقيق . وكانت عصائب العامة من الأقمشة الرخيصة من التيل او من القطن او من الكتان الخشن(٤) وقد كان من التقاليد الاجتماعية في العصر العثماني أن تغطي البنات غير المتزوجات جباههن بالعصائب البيضاء بينما غطت السيدات المتزوجات جباههن بالعصائب السوداء . (٥)

وقد تميزت النسساء التركيات بلبس العصائب البيضاء فقط(٦) . واهتمت النساء بتزيين العصائب وزخرفتها بالتطريز بسلوك الذهب والفضة والحرير الملون وخاصة في أطرافها ، كما زينت نساء الطبقة العليا أطراف عصائبهن باللآلىء والأحجار الكريمة(٧) ولم يكن هذا الاهتمام

(١) صالحية - المرجع السابق - ص ٢٢ (وثيقة ٥٠١) .

(٢) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ٣ ص ٩٤ ، جـ ٤ ص ٢٠٧ .

(٣) المرجع نفسه ، جـ ٤ ص ٢٧٠ .

(٤) ابن اياس - المرجع السابق جـ٥ ص ١٨٠ . نرفال - المرجع السابق جـ١ ص ١٥ .

(٥) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 71. الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ١ ص ٥٠ .

(٦) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 72 (٧) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ ١ ص ١٠٤ . .

بالعصائب وتزيينها بالأحجار الكريمة وليد العصر العثماني ولكن سبقت الى ذلك النساء فى عصور بعيدة قبل ذلك، فقد ابتكرت (العباسة) أخت الرشيد تزيين العصائب باللآلىء والجواهر وتطريزها بسلوك الذهب. (١)

وقد استمر اهتمام النساء بالعصائب ومحاولات الابتكار فيها بأنواع الزينة المختلفة أو تقصيرها عن الطول المعتاد فى العصر المملوكى مما جعل السلطان (قايتباى) يصدر الأوامر المشددة بمنع النساء من تقصير العصائب، والتى أطلق عليها اسم (المقنزعة) ففى عام (٨٧٦هـ-١٤٧١م) أذاع السلطان أمرا فى، القاهرة يوجب على كل امرأة أن تمتنع عن لبس (العصابة المقنزعة) واذا ما وجدت امرأة تلبس عصابة قصيرة وجب ضربها وتعليقها بالعصابة من رقبتها. (٢) وقد حدد المحتسب طول العصابة وختم أطراف العصائب عند البائعين بخاتم السلطان حتى لا تلجأ النساء الى تقصيرها بعد شرائها. (٣)

وكانت العصائب ذات أهمية خاصة لنساء العامة فمكونات غطاء الرأس عندهن كانت بسيطة وغالبا ما تكون من المنديل والعصابة والطرحة. وكانت عصائبهن ذات لون أسود أو أزرق من التيل أو الكتان الخشن، وكانت العصائب ضمن ما يهتم أهل الخير، بتفرقه فى كل عام على الفقيرات من النساء، فكان الشيخ(على بن أحمد الصعيدى العدوى) يرسل لفقراء بلدته الأكسة ومنها الطرح والعصائب فى كل عام. (٤)

وكانت العصابة تعمل على تثبيت الحافة العليا للبرقع حيث كانت حافتها السفلية تلف فوق الحافة العلوية للبرقع فتعمل على تثبيته، ونلاحظ أيضا أن حافة العصابة على الجبهة كانت هى الجزء الوحيد الذى يظهر من غطاء الرأس عند انفراج طرفى الحبرة.

الشعرية:

هى نوع من العصائب الصغيرة تكون على شكل شريط يغطى أعلى الحاجبين والجبهة وهو من قماش خفيف مشغول بالشعر وخاصة شعر الحصان وتكون منتصبة على شكل مظلة فوق العيون حتى لا تقلل من كشف العيون وظهورها. وفى ذات الوقت تمكنهن من الرؤية، وقد وردت بالوثائق شعريات منسوجة من الصوف أو القطن أو الحرير. (٥)

وقد أورد ابن اياس ذكر الشعرية فى حوادث شعبان سنة (٩٢٦هـ-١٥١٩م) حيث ذكر أن شخصا قد شنق لاتهامه بسرقة ازار ونقاب وشعرية من منزل احدى السيدات. (٦)

(١) فوزية حسن - المرجع السابق جـ٢ ص ١١٢.
(٢) ابن اياس - المرجع السابق - ص ٦٤.
(٣) المرجع نفسه - جـ٥ ص ٦٤. ماير - الملابس - ص ١٢٨.
(٤) الجبرتى - عجائب الآثار - جـ١ ص ٤٧٩.
(٥) صالحية - المرجع السابق - ص٢٤.
(٦) ابن اياس - المرجع السابق جـ ٥ ص ٣٤٤.

الطرحـــة :

من أغطية الرأس عند النساء كان الرجال يستعملونها فى العصر المملوكى وكانت مخصصة للقضاة والفقهاء ، استمر استعمالها للنساء فى العصر العثمانى من كل الطبقات .

والطرحة قطعة قماش مستطيلة غير مخيطة كبيرة المساحة بالنسبة للطبقة العليا احدى مكملات غطاء الرأس أما بالنسبة للعامة فقد تزايدت أهميتها ، وهى من أهم مكونات زى الخروج وتأتى فى المرتبة الثانية فى الأهمية بعد الثوب للنساء الفقيرات فهى أكثر أهمية من السروال ، كما أنها تقوم مقام البرقع فى تغطية وجوههن بطرفها .

وقد تفاوتت قيمة الطرحة تفاوتا كبيرا باختلاف نوع القماش المستخدم والزخارف المنفذة عليها ، وقد بلغت تكلفة الطرحة فى عصر (الناصر محمد بن قلاوون) من خمسة الى عشرة آلاف دينار[1] وتكون من الحرير الموصلى الأبيض مطرزة الطرفين بالذهب والحرير الملون أو من الكريب الملون المرصع بأسلاك الذهب وصفائح ذهبية صغيرة تشبه الترتر ، وقد استمرت الطرح تصنع بنفس هذه المواصفات من الجمال والفخامة لنساء الطبقات العليا ، وقد تميزت التركيات بارتدائهن طرحا بيضاء كبيرة من الحرير أو الكريب أو الكتان الرقيق ، توضع فوق غطاء الرأس وتغطى الوجه بأحد طرفيها ، فيما أسفل العينين ويلف الطرف الآخر باحكام حول استدارة الوجه ، وينسدل الطرفان ليغطيا النحر والاكتاف ، كما تغطى أيضا الرأس من الخلف حتى منتصف الظهر ، وهى تقوم مقام البرقع ، وتعطى تأثيرا جميلا يخفف من كآبة زى الخروج الأسود .[2]

وتتناقص مواصفات الطرحة من حيث نوعية القماش والزخارف المستخدمة فيها كلما قلت المكانة المادية للمرأة .

وتهتم نساء العامة بالطرحة اهتماما كبيرا ، فان المرأة الفقيرة كانت تحرص على اقتناء الطرحة بعد حصولها على الثوب مباشرة وقبل اقتناء السروال او البرقع فهى تستخدمها لتغطية رأسها وتسحب طرفها على وجهها عند مقابلة الغرباء ، وتكون من التيل أوالكتان الخشن الأسود أو الأزرق وتوضع على رأسها منسدلة على منكبيها وتكاد أطرافها تلامس الأرض .

---

(١) ابن تغرى بردى ـ النجوم ـ جـ ٩ ص ١٧٦ .
(٢) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 72 . نرفال ـ المرجع السابق جـ ١ ص ١٥ .

الأحذيـــة :[1]

نالت أحذية النساء اهتماما كبيرا ولم تتركها النساء دون أن تضعن عليها لمسات من الجمال والرقة واكسبتها من ابتكاراتهن ما يجعلها ذات طابع خاص يتلائم مع وضعهن ومكانتهن الاجتماعية وخاصة تلك الأحذية التى لبستها النساء ذوات الحيثيات الخاصة. وقد وصلت بعض أحذية النساء من الجمال والفخامة مما جعل المؤرخين وأصحاب الأخبار يحرصون على ذكرها والحديث عنها ومنها أحذية والدة الخليفة العباسى (المقتدر بالله)، والتى صنعت من نوع خاص من مقاطع الحرير التى تصنع فى (دبيق) وتعرف بثياب النعل - وكان يحشى بين طبقاته بالمسك ويخاط بالحرير يقول التنوخى « أنها اتخذت نعالها من مقاطع صفاق على مقدار النعال وتطلى بالمسك والعنبر وتلصق حتى تصير قطعة واحدة ». [2]

أما السيدة زبيدة فقد كانت أحذيتها ونعالها مضرب الأمثال فى الروعة والثراء، أثقلتها الماسات واللآلىء والدر الكبار فى تشكيلات زخرفية بديعة، كما زينت بالتطريز بخيوط الذهب. [3]

ولم تتوقف ابتكارات النساء فى كل العصور، ففى عصر السلطان الناصر محمد ابتكرت النساء قباقيب من الذهب المرصع بالجواهر. [4]

ولا شك أن النساء فى كل العصور ثابرن على أن تكون أحذيتهن متميزة بما كن بضفينه عليها من زخارف بالتطريز وغيره من الوسائل رغم أنه لم يكن هناك أنواع مخصصة من الأحذية للنساء ذون الرجال فهى نفس النوعيات والنماذج[5]، بالاضافة الى أن طبيعة الأحذية جعلتها من أبطأ قطع الزى قبولا للتغيير.

وقد استمرت النساء فى العصر العثمانى على الاهتمام بتجميل أحذيتهن لتعكس ثراء المرأة والطبقة التى تنتمى اليها اذا ما خرجت من منزلها وقد اشتهرت السرموزات التى لبستها النساء

(١) تجدر الاشارة الى أن أسماء الأحذية قد تعددت واختلطت بعضها ببعض، ولم يرد فى المصادر ما يقدم مواصفات وفروق لكل نوع منها كما أن المخلفات المتبقية لا تستطيع أن تقدم حلا لهذا اللبث وخاصة أن بعض هذه الأحذية قد حمل أكثر من تسمية على اختلاف العصور، كما أن المعاجم اللغوية لا تشفى غلة فى هذا الصدد وقد حاولت جاهدة التوفيق بين هذه التسميات والمواصفات التى أوقع تعددها الباحثين فى كثير من اللبث وأرجو أن أوفق للوصول الى مايقارب الصواب.

(٢) التنوخى (ابو على الحسن بن على القاضى) (ت٣٨٤هـ - ٩٩٤م) نشوار المحاضرة وأخبار المذاكرة - أو جامع التواريخ جـ١ ص ١٤٢، ١٤٣. نشر مرجليوث - القاهرة ١٩٢١م.

(٣) قدرية حسن - المرجع السابق جـ٢ ص ١١١.

(٤) ابن تغرى بردى - النجوم جـ٩ ص ١٧٦.

(٥) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ١ ص ١٠٥.

فى العصر العثمانى بفخامتها وتوشيتها بالذهب والفضة[1] ، وقد بلغ من فرط رغبة النساء فى التباهى أمام أترابهن أن أصبح من تقاليد الأعراس أن تقوم عدد كبير من المدعوات بتغيير ثيابهن مرات عديدة فى ليلة العرس وكذلك السرموزة المطرزة بسلوك الذهب والفضة [2] كما أن الأحذية الخشبية (القباقيب) كان لها نصيب كبير من الاهتمام حيث زينت وزخرفت، فقد برع الصناع فى تغطيتها برقائق الفضة وزينوها بالزخارف النباتية والهندسية وزين بعضها بالتطعيم بالصدف والعاج. كما ركبت عليها قطع معدنية صغيرة تعلق فى حلقات صغيرة بدائر القبقاب لتحدث رنينا منغما. وكان شوار العروس غالبا ما يشتمل على زوج من القباقيب المغطاه برقائق الذهب أو الفضة، كما كانت العروس تلبس فى حفل العرس خفين من جلد الماعز الأصفر فوقهما نعلا مطرزا[3] ولم تكتفى النساء بكل ضروب الزخرفة التى أضفتها إلى أحذيتهن، أو لنقل أنهن أردن لفت انتباه المارة إلى ما ابتكرنه وتكلفنه لتجميل وتزويق هذه الأحذية فكان الصناع يقومون بعمل أخفاف تحدث صريرا أثناء المشى، وهو تقليد قديم استمر رغم محاربة أولى الأمر له من محتسبين وولاه. [4]

وقد صدرت النداءات فى كل العصور بمنع الصناع من عمل الأخفاف التى تصر أثناء المشى وبلغ الأمر إلى منع الصناع نهائيا من صنع أحذية النساء، ولكن كالعادة فى مثل هذه الأوامر، اذ سرعان ما يبطل العمل بها وتعود النساء إلى عمل ما يشتهين، وقد كانت قصبه رضوان مخصصة لبيع أنواع الأحذية المختلفة. [5]

ورغم وجود العديد من صناع الأحذية فى مصر واشتهار هذه الصناعة منذ زمن بعيد إلا أن مصر كانت تستورد الأحذية من بلاد السلطان (تركيا) ومن بلاد البربر (المغرب العربى). ومن الغريب أن معظم ما كان يستورد كان أحذية نسائية قديمة، فكما أوردت جداول الحملة الفرنسية

---

(١) نيبور - المرجع السابق - ص٣٢٥.

(٢) المرجع نفسه والصفحة. كان التطريز على الجلود يتم بواسطة خيوط ذهبية أو فضية بالغة النعومة والمتانة مما يجعل التطريز دائم اللمعان وفى منتهى الدقة، وكانت تضاف قطع من الجلد الاصفر لجعل هذه الزخارف بارزة، وقد عرف أصحاب هذه الصنعة باسم (توبرجيه) وهم يطرزون فوق الجلود العادية وجلد السختيان وكذلك فوق القطيفة والستان بالذهب والفضة، وهؤلاء الصناع كانوا على قدر كبير من المهارة. راجع: الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ ٤ ص ٢٣٨. والبوم اللوحات. لوحة ١٧. المرجع نفسه جـ ١ ص ٨١.

(٣) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ١ ص ٨٢.

(٤) «كان صناع الأحذية يعملون الورق واللباد وأشباهه فى أخفاف النسوان لكى تصر عند المشى» وقد منعوا من ذلك. الشيزرى - المرجع السابق ص ٧٣. ابن الاخوة - المرجع السابق - ص ٢٣٣.

(٥) قصبة رضوان بك المعروفة بالقربية كانت تباع بها المراكيب والنعال وأنواع الأحذية والجلود المختلفة. على مبارك - الخطط - ج٢ ص ٣٢.

«يرد إلى مصر من تركيا فى كل عام اثنان وأربعون ألف ومائة زوج من الأحذية الحريمى القديمة، كما يرد من تركيا أيضا واحد وعشرون بالة من الأحذية الفاسية القديمة.[1]

كما وردت إلى مصر من بلاد البربر الصنادل البابوج فى كل عام خمسة آلاف ومائة وأربع وعشرون زوجا فى كل عام.[2] وربما كان استيراد مثل هذه الأحذية القديمة لنساء العامة الفقيرات.

ولا يقل الحذاء تعقيدا عن بقية أجزاء الملابس، فهو يتكون من المست من جلد الماعز يغطى كل القدم ثم البابوش والصرمة، وعند الدخول إلى مسكن مفروش بالسجاجيد يخلع البابوش والصرمة حسبما يقضى الذوق، وتنتعل النساء عند خروجهن إلى شوارع المدينة المست وفوقه البابوش وفوقهما الخف أو السرموزة[3] وقليلا ما كانت السيدات يمشين فى الشوارع إلا إذا قصدن مكانا قريبا جدا فيمشين ببطىء وارتباك لكثرة ما يلبسنه فى أقدامهن مما يصعب معه الاحتفاظ بخفه الحركة.[4]

ويجب ألا يفوتنا الاشارة إلى أن تلك الأحذية المركبة ذات النوعية الفاخرة من الجلود لم تكن من ملابس العامة، فان نساء العامة لا يلبسن سوى البوابيج أو المراكيب، كما كن يستعملن أيضا الأحذية القديمة التى كانت ترد من تركيا. أما الفقيرات من نساء العامة فلم يستعملن الأحذية اطلاقا.

ونعرض فيما يلى تعريفا لبعض أنواع الأحذية التى شاع استعمالها للنساء فى العصر العثمانى فى مصر.

المست[5]:

نوع من النعال المنزلية التى شاعت فى العصر التركى فى مصر، لبسته نساء الطبقات العليا كما لبسه رجالها أيضا وهو من الجلد المراكشى الأصفر الناعم (السختيان)[6] ذا نعل من الجلد

---

(١) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ٤ ص ٣٦٩.

(٢) المرجع نفسه - ص ٣٧٤.

(٣) المرجع نفسه - جـ١ ص ١٠٠.

(٤) ادور وليم لين - المصريون المحدثون - شمائلهم وعاداتهم. ترجمة عدلى طاهر نور ص ١٦٩ - دار النشر للجامعات - ١٩٧٥.

(٥) المست لفظ تركى وسمى المز والمزد، لين - المرجع السابق - ص ٣٥.

(٦) السختيان - نوع من الجلد الرقيق يستخدم لصنع الجيد من الأحذية ومجهز تجهيزا خاصا يفوق بقية أنواع الجلود الأخرى وكان يجهز بمرحلة اضافية بعد خروجه من المدابغ فى وكالة تسمى السختيان بالقرب من السكرية وألوانه الأسود والأصفر والأحمر وأغلى أنواعه الأحمر المصبوغ بصبغة دودة القرمز، وكان بعضه يستورد من المغرب، كما كان يصدر من مصر إلى سوريا. الحملة الفرنسية - وصف مصر - جـ١ ص ٢٨٩ : ٢٨١.

نفسه ، وكان يزين بالتطريز بخيوط الذهب والفضة[١] . يلبس فوقه بابوش من الجلد الأصفر عند المشى على البسط أوالحصر فى المنزل أو يلبس فوقه القبقاب . [٢]

وعند الخروج من المنزل تضع السيدة قدميها بالمست والبابوج داخل الخف . أما نساء العامة فلم يعرفن لبس المسوت . هذا كما كان يحظر على الزميات من النصرانيات واليهوديات لبس المست الأصفر وسمح لهن باستخدام الألوان الأخرى الأحمر أو الأزرق ، أو الأسود . [٣]

البابوش:[٤]

نوع من الأحذية لبسة النساء والرجال بنفس الاسم وقد صنع للطبقات العليا والوسطى من جلود السختيان الاصفر او من القطيفة والستان وطرفه مدبب ومقوس الى أعلى ، كما استعملته العامة أيضا من نوعية أقل من الجلد[٥] . وقد كان غالبا بدون كعب وهو يشبه الشباشب المنزلية المعروفة الآن .

والبابوش بالنسبة للطبقات العليا يعتبر حذاءا منزليا أى لا يمكن لهن الخروج به منفردا فهو يلبس وتحته المست للتجول فى المنزل ويخلع عند الدخول الى مكان مفروش بالسجاجيد حسبما يقضى الذوق ويلبس فوقه الخف عند الخروج الى الشارع . [٦]

وقد اهتمت النساء الموسرات بتزيينه وزخرفته بالتطريز على وجهة بخيوط الذهب والفضة واستخدمت بعضهن حبات اللؤلؤ والخرز من الأحجار الكريمة لزخرفته وتزيينه كما حرصت على اقتناء عدد كبير من البوابيج المختلفة الألوان والزخارف ، فبعضها من السختيان الأصفر وبعضها من الساتان المتعدد الألوان أو القطيفة وكلها مزينة بالتطريز مع استعمال حبات اللؤلؤ وخرزات من الأحجار الكريمة وغيرها . [٧]

أما نساء العامة فقد لبسن البوابيج القادرات منهن وكان هو الحذاء الوحيد يستعملنه للخروج

---

(١) المرجع نفسه - جـ١ ص ٨١ .

(٢) المرجع نفسه - ص ١٠٠ - اللوحات ٢٧ .

(٣) نيبور - المرجع السابق جـ١ ص ٢٨٨ .

(٤) بابو وبابوج كلمة ذات أصل فارسى واستعملت فى العربية (با) بمعنى الرجل ، و(بوش) بمعنى لباس أو غطاء ومعناها لباس الرجل أو غطاء الرجل ، والجمع بوابيج وهو نوع من النعال . د. أحمد السعيد - المرجع السابق ص ٣٤ .

(٥) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ٤ ص ٣٣ .

(٦) المرجع نفسه - جـ١ ص ١٠٠ .

(٧) وجد بمخلفات السيدة زبيدة سبعة بوابيج ثلاث منها من السختيان وأربعة من القماش - راجع كشف مخلفات الست زبيدة - المرجع السابق .

به الى الشارع . أما الفقيرات وهن الأغلبية فكن غالبا حافيات الأقدام[1] وقد صنعت بوابيج العامة من جلود أقل قيمة من السختيان ، وأظن أن بوابيج العامة لا تختلف عن الحذاء الذى ما زال يلبسه الفلاحون الآن رجالا ونساءا ويعرف باسم البلغة .

وكانت البوابيج ضمن ما كان يفرقه (عبد الرحمن كتخدا) على النساء الفقيرات والأرامل فى كل عام وهو نوع عرف بالبوابيج القيصرلى .[2]

وقد كان يرد الى مصر من المغرب فى كل عام واحد وخمسون وألف ومئتان واثنان وأربعون زوجا من البوابيج .[3]

هذا ويحتفظ (المتحف الاثنوغرافى) بثلاثة أزواج من (البوابيج)

الأول [4] بابوش من القطيفة ذات اللون الوردى الداكن يزين وجهها فرع نباتى ووريدات مشغولة بالخرز الأبيض والأخضر بينما طرز الفرع بالخيوط الفضية بغرزة الحشو (من المرجح أنه متأخر قليلا ويرجع الى عصر محمد على) .

النموذج الثانى [5] بابوش من جلد السختيان الأصفر طرفه مدبب ومقوس قليلا إلى اعلى ووجهه خالى من الزخرفة ولكن باطنه مزخرف بالتطريز بشكل وريدات صغيرة وأوراق نباتية بسلوك ذهبية ، ونلاحظ أن وجه هذا البابوش قصير ، فهو لا يغطى سوى أصابع القدم فقط يرجع إلى العصر العثمانى .

النموذج الثالث[6] بابوش من جلد السختيان الاصفر وجهه أكثر عمقا من سابقه كما أن له أجناب تمتد إلى ما قبلا لكعب وهو غنى بزخرفته التى تغطى الوجه كله والأجناب كما أن حوافه مطرزة بخيوط ذهبية ، وقوام زخرفته زهرة فى المنتصف تتوسطها حبيبات من اللؤلؤ الكبير وأوراقها مشغولة بحبيبات اللؤلؤ الصغيرة تحيط بها وريدات أصغر وأوراق نباتية وفروع تمتد على جانبى البابوش وجميعها مشغول بحبيبات اللؤلؤ .

الخف[7]:

حذاء قصير مشترك بين النساء والرجال كان يصنع من الجلد المراشكي الأصفر[8] ومن جلد

---

(١) هوفمستر ـ المرجع السابق ـ ص ١٤ ـ ١٥ . (٢) الجبرتى ـ عجائب الآثار ـ جـ٢ ص ٧ .
(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ٤ ص ٣٦٩ . (٤) محفوظ بالمتحف الاثنوغرافى بالقاهرة ـ بدون رقم .
(٥) محفوظ بالمتحف الاثنوغرافى بالقاهرة ـ بدون رقم . (٦) محفوظ بالمتحف الاثنوغرافى بالقاهرة ـ بدون رقم .
(٧) الخف : من لباس القدم ـ ابن سيده : المخصص جـ٤ ص ١١٤ والخف من لباس القدم الذى استعمله الفرس واشتهر عندهم ، اذ يقول الجاحظ ، أن الخفاف كانت تلهج بذكرها الفرس بينما العرب تلهج بذكر النعال . الجاحظ (أبوعثمان عمرو بن بحر) ـ البخلاء ـ ص ١٠٤ . تحقيق طه الحاجرى ـ دار المعارف ـ القاهرة .
(٨) الشيرازى ـ المرجع السابق ـ ص ٧٣ .

السختيان المصرى الأصفر والأحمر وقد صنع أيضا من الجوخ والقطيفة بألوان متعددة.[1] وكانت أخفاف الطبقات العليا تزركش بالذهب وترصع بالدر والجوهر، ومنها ما يزركش بحواشى القصب والأشرطة اللاعبة[2]. وهو من أحذية الخروج ويلبس داخله البابوش وتنتعله النساء عند القيام بجولات فى شوارع المدينة. وقد يلبس فوقه حذاءا آخر يسمى (السرموزة)[3].

ومن الواضح أن هذا الخف المتسع لم يكن يسمح للسيدات بالانطلاق فى السير مما كان يضطرهن إلى المشى ببطىء وارتباك لصعوبة الاحتفاظ به فى أقدامهن[4]، وكان من تقاليد العرس فى العصر العثمانى أن تلبس العروس خفين من السختيان الأصفر وفوقهما نعل[5].

وقد استعملت نساء العامة نوعا من الأخفاف كحذاء وحيد لبسنه للخروج إلى الشارع (مكعوب) ثنى طرفه الخلفى. وقد عرف باسم (مداس) وكان يصنع من جلد رخيص وليس من جلد السختيان، كما استعملت نساء العامة نوعا آخر أكثر خفة عرف باسم (تاسومه)[6]، وقد اعتاد أهل الخير من الموسرين تفرقة الأخفاف على النساء الفقيرات ضمن الصدقات التى يخرجونها فى كل عام ومنهم الشيخ (على بن أحمد بن مكرم الله الصعيدى)[7].

وقد اشتهر (سوق الاخفافيين) بالقاهرة وكان مخصصا لبيع الأخفاف وغيرها من أنواع الأحذية[8].

والخف والمركوب متماثلان فى مواصفتيهما وربما كان هو نفسه ما عرف باسم المركوب فى فترة تالية، وقد اشتهر منه نوع عرف بالمراكيب الحبايبى[9].

ويحتفظ (المتحف الاثنوغرافى) بالقاهرة بخفين اثنين المثال الأول خف نسائى مصنوع من القطيفة الزرقاء ومبطن بجلد السختيان الأصفر يزين وجهه فروع مطرزة بالخيوط الذهبية البارزة وعلى حافته (فرنشة) شرابه من الحرير الأزرق.

---

(١) كشف متروكات السيدة نفيسة – المرجع السابق.
(٢) قدرية حسين ـ شهيرات النساء ـ ص ١١٥ .
(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ٦ ص ٢٠٧ .
(٤) لين ـ المرجع السابق ـ ص ١٦٩ .
(٥) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص ٨١ .
(٦) المرجع نفسه والصفحة .
(٧) الجبرتى ـ عجائب الآثار ـ جـ١ ص ٤٧٩ .
(٨) المقريزى ـ الخطط جـ٢ ص ١٠٥ .
(٩) الجبرتى ـ المرجع السابق جـ١ ص ٣٩٥ .

المثال الثانى : (١)

خف من السختيان الأحمر (مركوب) مدبب الطرف كما أن حافة وجهه الى الداخل مدببة أيضا وكذا حافة كعبه من الخلف وله نعل سميك من جلد الجاموس وهو خلو من الزخرفة .

النعل (السرموزة)(٢):

النعل هو السرموزة وقد شاع لفظ نعل فى العصر العثمانى أكثر من لفظ سرموزة ، الذى كان شائعا فى عصر المماليك وهو حذاء فوقانى يلبس فوق الأحذية السابقة أو بعضها ، ولم تلبسه إلا الطبقات العليا من الرجال والنساء .

وهو حذاء قصير ، كان يلبس بداخله الخف والبابوش والمست ويصنع من جلد السختيان الأصفر أو من الجلد المراكشى الأصفر وكان يرد إلى مصر فى كل عام ثلاثون ألف زوج من النعال المغربية الصفراء المصنوعة فى مراكش وطرابلس وتونس(٣) .

وكان يعنى بتزيين النعل أو السرموزة عناية بالغة فتطرز بسلوك الذهب أو الفضة ويكون تطريزها بارزا بواسطة قطع من الجلد تضاف وتلصق لابراز الزخارف التى تتم بواسطة (التوورجية)(٤) .

وكان من تقاليد العرس فى مصر فى العصر العثمانى أن تلبس العروس فى ليلة العرس نعلا مطرزا فوق الخف(٥) .

ولم يكن استعمال النعل أو السرموزة كثير الشيوع فى العصر العثمانى فقد كانت معظم النساء يكتفين بلبس الخف فوق البابوج والمست عند الخروج إلى الشارع(٦) .

---

(١) المتحف الاثنوغرافى بالقاهرة - بدون رقم .

(٢) (النعل) فى اللغة هو ما وقيت به رجلك من الأرض وهو الحذاء الذى يلبس فوق الخفين وقد ذكر المقريزى أن الخان الذى به سكن بائعى أخفاف النساءونعالهن التى يقال للنعل ومنها (سرموزة) . وهى لفظ فارسى معناه رأس الخف فان (سر) رأس ، وموزة خف ، يقول دوزى أن السرموزة هى الخف الواسع الذى يلبس فوق الخف ويؤكد ماير أن السرموزة تسمى نعل وتخلع عند دخول المنزل . ونستطيع القول أن السرموزة والنعل كانا فى العصر العثمانى مسميان لنوع واحد من الأحذية . راجع : ابن سيدة - المخصص جـ٤ ص ١١١ . الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ١ ص ٨١ . المقريزى : الخطط جـ٢ ص ٣٦٠ - ماير - الملابس ص ٢٩ .

(٣) الحملة الفرنسية - المرجع السابق جـ٣ ص ٣٨٠ .

(٤) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - كتالوج لوحة ١٧ .

(٥) المرجع نفسه - جـ١ ص ٨١ . (٦) المرجع نفسه - جـ١ ص ١٠٠ .

الصنـدل:

نوع من الأحذية الشعبية اطلق عليها تسمية الصنادل العربية وكان يستعمل للجند واستعملته العامة رجالا ونساءا، وهو يشبه الصنادل العادية المستعملة الآن، وتصنع من قطعة مبسوطة من النعل من جلد الجاموس السميك تركب عليها سيور (شراك) غالبا ما تكون من حلقتين الأمامية صغيرة والخلفية أكبر بعض الشيء وتكونان معقودتين ليدخل فيهما القدمان ويثبتا عند السير، وكانت بعض من هذه الصنادل ترد إلى مصر من القسطنطينية[١].

وقد وصف الرحالة التركى مصطفى على بعض نساء العامة من المصريات بأنهن يلبسن فى أقدامهن صنادل عربية كتلك التى يلبسها الجند[٢]، وأيضا بعض من راقصات الشوارع اللائى كن يعرفن بالمصريات ممن يلبسن أثوابا طويلة أثناء الرقص وقد يتنقبن أيضا ويلبسن فى أرجلهن صنادل عربية كالتى يلبسها الجند[٣].

القبقاب[٤]:

حذاء منزلى من الخشب يرتفع على قائمين ويتراوح ارتفاعه ما بين خمسة سنتيمترات، واثنين وعشرين سنتيمترا، يركب عليها سير واحد (شراك) على شكل حلقة واحدة قد يكون من الجلد المطرز أو من الخيوط الحريرية المبرومة والمجدولة فى ضفائر أو الخيوط الذهبية المجدولة أيضا.

وقد لقيت القباقيب عناية كبيرة من السيدات حتى صارت قطعا من التحف الفنية تشكل معرضا جميلا حين تصطف أمام الدواوين وقاعات الحريم وعندما يخلعنها ويبقين لابسات المسوت فى أقدامهن، وقد طعمت أخشاب القباقيب بالصدف والعاج وبالتقسيمات والزخارف الزخارف الهندسية الرائعة، كما غطيت بعض القباقيب بصفائح من الفضة المزينة بالزخارف النباتية والهندسية، كما ركب بحوافها حلقات صغيرة تتدلى منها قطع البرق أو الجلاجل الصغيرة لتحدث رنيا موسيقيا مع وقع الخطوات المتثاقلة، وقد استعملت النساء القباقيب من عصور قديمة وبالغن فى زينتها منذ القدم أيضا، وكانت السيدة (زبيدة) زوجة الخليفة العباس الرشيد تجعل قباقيبها من الفضة وخشب الأبنوس وخشب الصندل[٥].

---

(١) المرجع نفسه - جـ٦ ص ١٤٦ - ١٤٧.

(٢) Mostf Ali, Op. Cit. p. 72.

(٣) Ibid, p. 72.

(٤) كان يطلق عليه تسمية قبقاب وكلكاب - الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ٦ ص ١٣٨.

(٥) قدرية حسين - المرجع السابق جـ٢ ص ١١٣.

ولما تزايد ثراء مصر فى عصر السلطان الناصر (محمد بن قلاوون) اتخذت النساء القباقيب من الذهب مرصعة بالأحجار الكريمة[1].

وقد ازدادت القباقيب شهرة فى تاريخ مصر منذ أن استخدمت لضرب السلطانة (شجرة الدر) حتى الموت[2].

واستمرت القباقيب تلقى الاهتمام ومثلت جزءا مهما من شوار العروس، وكان من التقاليد الشائعة أن يحمل أمام موكب العروس صينية من الفضة عليها زوج من القباقيب الفضية المغطاة بشال من الحرير أو الكشمير[3].

ومما زاد من أهمية استعمال القبقاب شيوع ابتكار الأثواب ذات الأذيال الطويلة (الجرارة) وحتى يمنع من انسداله على الأرض كثيرًا، هذا بالاضافة إلى الرغبة فى أن تبدو السيدة أكثر طولا عن حقيقتها.

وقد استخدمت نساء العامة القباقيب الخشب ساذجة بلا زخرفة أو بزخارف بسيطة ورخيصة، وكانت القباقيب هى أرخص أنواع الأحذية وكثيرا ما كان يفرقها أصحاب الخير من القادرين على الأطفال الأيتام فى الكتاتيب. ويحتفظ المتحف الاثنوغرافى بالقاهرة بأربعة نماذج من القباقيب.

قبقاب من الخشب المطعم بالصدف والعاج تغطيه زخارف وتقسيمات هندسية، كما تغطى الزخارف مسطح القبقاب وجوانبه وكذا القوائم وهو الآن بدون سير ويبلغ ارتفاعه ستة عشر ستة عشر سنتيمترا وطوله ثلاثة وعشرون سنتيمترا.

قبقاب من الخشب ارتفاعه ثلاثة عشر سنتيمترا وطوله ثلاثة وعشرون سنتيمترا، مغطى بصفائح فضية تغطى مسطحه وقوائمه أيضا، ويزين هذه الصفائح زخارف نباتية متقنة من أزهار وتفريعات نباتية وتغطى القوائم زخارف هندسية والزخارف بارزة بواسطة الطرق، ويتدلى من جوانب القبقاب أربعون حلقة صغيرة تتدلى منها قطع من البرق المستدير، وسير هذا القبقاب من الجلد الأصفر المزين حافته بالتطريز بسيور رفيعة من الجلد الملون.

قبقاب من الخشب أقل ارتفاعا وأقل اتقانا من سابقيه يبلغ ارتفاعه خمسة سنتيمترات ونصف وطوله ثلاثة وعشرون سنتيمترا وهو مدهون باللون الأسود ومطعم بالصدف على شكل دوائر ومثلثات وهو يختلف عن سابقيه فى أنه مكون من كتلة خشبية واحدة وليست له قوائم خشبية

---

(١) ابن تغرى بردى - النجوم جـ٩ ص ١٧٦.

(٢) ابن اياس - المرجع السابق جـ١ ص ٩٢.

(٣) نيوبر - المرجع السابق - ص ٣٢٢.

مثبتة، كما أن جوانبه وسيره يخلو من الزخارف.

قبقاب من الخشب قليل الارتفاع يبلغ ارتفاعه أربعة سنتيمترات وطوله ثلاثة وعشرون سنتيمترا، وهو مزين بزخارف هندسية ونباتية من اللاكيه على أرضية حمراء وليس له سير، ومن الملاحظ أنه لا يوجد فيه أثر لمكان تركيب السير عليه إذ أنه له حافة بارزة، ومن المرجح أنه قد استعمل (قبقاب حناء) أى يخصص لحنة العروس حيث تضع قدميها - على قبقاب من الخشب بدون سير - ليجرى نقشها ثم تربط عليه بقطعة من الشاش وتترك حتى تجف الحناء.

الأحزمة والشيلان:

مثلت الأحزمة جزءا هاما من مكملات زى المرأة فى مصر فقد كان صيحة الموضة التى شاعت شيوعا كبيرا خاصة بين القادرات من النساء، تطوقن به أوساطهن وبالغن فى تزيينه وزخرفته وجعله علامة من علامات الثراء.

وقد كانت للأحزمة أهمية عملية إلى جانب ذلك فقد كانت السيدة تلبس العديد من قطع الملابس المتسعة، كالسروال والقميص ثم اليلك وفوقه القفطان فكان لابد من استعمال الحزام يربط حول هذه القطع حتى لا تبدو السيدة منتفشة مع هذا العدد من الملابس المتسعة، ورغم كثرة ما كانت تلبسه المرأة من قطع ملابس متسعة، وأن الامتلاء كان سمة الجمال التركى السائدة فى ذلك العصر، إلا أن المرأة فى كل العصور كانت ومازالت تحرص على أن يبدو خصرها نحيلا.

وقد تفننت النساء فى تنويع الأحزمة فاتخذتها من شيلات الكشمير ومن الحرير ومن الموسلين، كما شاع أيضا استعمال أحزمة من المعدن فاتخذها بعضهن من الذهب المرصع بالجوهر، أو من الذهب الخالص، ولبسها من هن أقل قدرة من الفضة أو النحاس.

ورغم أن الحزام كان أصلا من قطع ملابس الرجال وخاصة المعممين والفقهاء ثم قلدتهم النساء فى ذلك إلا أن النساء قد تفننت فى تزيينه وزخرفته وجعله عنصرا من عناصر الأناقة فى ملابسهن.

ونأخذ فى تعريف أنواع الأحزمة، ونبدؤه بما يلى:

أولا الحزام الكشمير

يتخذ هذا الحزام من الكشمير[1]، وقد شاع استعمال هذه الشيلان عند الطبقات العليا من

---

(١) اشتهرت كشمير بصناعة نوع من الشسيلان المزخرفة الدقيقة الصنع والغالية الثمن اختصت بصناعتها حتى صار اسم كشمير مقرونا بهذا النوع من الشيلان، وقد ذكرت الروايات المحلية فى كشمير أن أحد حكام كشمير اسمه (زين العابدين) هو مخترع هذا النوع من الشيلان وقد حكم من سنة (١٤٢٠م حتى سنة=

الرجال والنساء، وقد تعددت درجات هذه الشيلان طبقا لمدى جودتها، وقد كان من تقاليد الزواج فى العصر العثمانى فى مصر أن يقدم العريس من الطبقات القادرة - هدية ذات قيمة غالية تتفق مع قدراته المادية، وكانت هذه الهدية غالبا ما تكون شالا من الكشمير. وغالبا ما كان يوضع على رأس العروس لتغطيتها فى مركب العرس. (١)

وكانت هذه الشيلان ترد الى مصر عن طريق دمشق(٢)، وتحصل عليها رسوم جمركية بواقع قطعة عين عن كل عشر قطع. (٣)

وكانت رقة وجودة الشيلان الكشمير تشير الى نبالة من يرتديها وقد صارت علامة من علامات الثراء والفخامة. (٤)

وصنعت الشيلان الكشمير من الشعر المأخوذ من تيس الماعز الجبلى الذى يعيش فى منطقة التبت فى أواسط آسيا وكانت كشمير تستورده من التبت، كما صنع أيضا من نوع من الصوف كان مأخوذ من خراف جبال الهمالايا. (٥)

وكان من أسباب ارتفاع أثمان شيلان الكشمير دقة صناعته، وطول الفترة الزمنية التى كان يستلزمها انتاج الشال اذ أن الشال الكبير ذو الزخارف المنسوجة بطريقة القباطى (التابسترى) يستلزم انتاجه ثمانية عشر شهرا. اذا انتج كله على نول واحد، وقد يقسم الى أكثر من نول ثم توصل هذه الأجزاء باحكام بواسطة الرفاء بالأبرة بحيث لا تستطيع العين المجردة ادراك هذه الوصلات(٦) ثم استبدلت زخرفة هذه الشيلان بالزخارف الاخرى تتم بواسطة الابرة وهى تختلف عن تلك الزخارف المنسوجة فقلل ذلك الوقت اللازم لصناعته وزاد الانتاج الى ثلاثة أضعاف. (٧)

= ١٤٧٠م) وكانوا يسمونه (اكبر) كشمير، لاهتمامه وتقديره للفنون وعدالة حكمه. ويقال أنه جلب النساجين من التركستان لهذا الغرض ولكن المؤرخ (موتى شاندر) يعتقد أن الشيلان المزخرفة قد نسجت فى كشمير على الأقل منذ بداية القرن الحادى عشر الميلادى / الخامس الهجرى، أو قبل ذلك بقليل. John Irwin, The Kashmir Shawl (Victoria and Alpert Museum) P. 1-2. London, 1973.

(١) Mostafa Ali, Op. Cit. P. 71.

(٢) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ ٤ ص ٢٨٨.

(٣) المرجع نفسه - جـ ٦ ص ١٨٥.

(٤) J. Irwine, Op. Cit. P. 1.

(٥) يكسو الشعر والوبر أجسام تلك الحيوانات كمقاومة طبيعية ضد قسوة الطبيعة فى شتاء تلك الاقاليم، وأجود درجاته يأخذ من الطبقات السفلية. أما الطبقات العلوية فهى أكثر خشونة، ويأخذ هذا الشعر او الوبر عند اقتراب فصل الصيف. J. Irwine, Op. Cit. P. 2.

(٦) يحتاج الشال من الفين الى ثلاثة آلاف خيط مزدوج من خيوط السداه لانتاجه واستخدام فى خيوط اللحمه ستة وأربعون لونا. Ibid, P. 2.

(٧) Ibid, P. 3.

وكانت هذه الزخارف تتم بالتطريز المنفذ بالأبرة وبخيوط حريرية ملونة وهى غاية فى الدقة والرقة وتصنع مسطحة بشدة لابروز فيها حتى تبدو وكأنها منسوجة . وذلك لشدة حبك الخيوط المختلفة للغرز وشدها . (١)

هذا ويشارك فى صناعته الشال الكشمير الواحد أكثر من عشرين من المتخصصين أولهم الغزالات ثم النساجين والنقاشين والمصمم هو أهمهم وأعلاهم أجرا ، ثم المطرز والرفاء الى جانب من يعدون الحرير . وغيرهم . (٢)

وقد كان من شيلان الكشمير ما هو مستطيل وما هو مربع لا يقل ضلعه عن مترين وعند ربط الشال حول الوسط للتحزم به فأنه يقسم الى مثلثين . ويطوى فى اتجاه أحد الطرفين عدة طيات ويترك طرفه على شكل مثلث اذ كان مربعا ومثلثين ، اذا كان مستطيلا . ثم يوضع أسفل البطن ويلف الطرفان خلف الظهر ، ثم يعاد الى الامام حيث يثبتان بعقدة أو مشبك ولا يكون الحزام ضاغطا على الجسم . (٣)

وقد يترك المثلث متدليا خلف الظهر ويربط الطرفان على شكل وردة(فيونكة) من الأمام وفى هذه الحالة تكون له أطراف طويلة . وتتدلى الأهداب والشرابات من حوافه وأطرافه . (لوحة ١ ، ٢ ، ٣)

وطول الشال الكشمير خمسة أقدام وعرضه قدمين ونصف ويملأ طرفا الشال بعمق قدم واحد بزخارف نباتية وزهور محصورة داخل أشكال مخروطية . بينما يمتد شريط ضيق من الزخارف على حافتى الضلعين الطوليين منه . وقد ظل هذا الأسلوب مميزا للشيلان الكشمير حتى بداية القرن التاسع عشر الميلادى حيث اتسعت مساحة الزخرفة فجأة وتزايدت . (٤)

وكان ارتداء شال الكشمير رمزا على النبالة وارتفاع الطبقة وقد اتخذه جميع أفراد الطبقة العليا ثم الوسطى كذلك سواء من الرجال أو من النساء واتخذ للتحزم به كما كان يوضع أيضا على الرأس وعلى الأكتاف .

وحتى فى أثناء الحملة الفرنسية كانت نساء الفرنسيات يتجولن فى الشوارع كاشفات الوجوه لابسات الفستانات ويضعن على مناكبهن شيلان الكشمير . (٥)

وقد حرصت التقاليد الاجتماعيـــة والارستقراطيـة الحاكمـة على الاحتفـاظ بالشال

---

(١) راجع فصل الزخارف من هذا البحث .
(٢) J. Irwine, Op. Cit. P. 6.
(٣) سعد الخادم ـ الأزياء الشعبية ـ ص ٣٢ .
(٤) J. Irwine, Op. Cit. P. 10.
(٥) الجبرتى ـ مظهر التقديس ـ ص ٩٠ .

الكشمير كرمز للعراقة والنبالة، ومنع أسافل الناس والطبقات الدنيا من استعمال الشيلان الكشمير.

فيصدر النداء العام (١٢٠٠هـ-١٧٨٥م) «بمنع (القواسه) وأسافل الناس والطبقات الدنيا من استعمال الشيلان الكشمير [١] والتختم».

وكانت الشيلان الكشمير تتردد على السنة العامة فى أهازيجهم وأغانيهم فى العصر العثمانى على اعتبار أنها كانت الشكل الأمثل للأناقة كقولهم: -

يــا لابسـين الششكى ومـحزمـين بـالكشمير [٢]
حبيت جيب بنهود رمان مثل الجميل ما رأت عينى.

وفى أغنية أخرى: -

محبوبى فايت على كـلـمـته مـا رد عـليا
كشميرته بمبه عدديه ما أحلى قوامه فى لبس الهندية [٣]

أحزمة الحرير والموسلين:

استعملت النساء قطعا من الحرير أو الموسلين اما بشكل شيلان مربعة أو مستطيلة زينت أطرافها بالأهداب. وطرزت بأنواع الزخارف المختلفة وبخيوط الحرير الملونة وبخيوط الذهب والفضة وتلف حول الوسط وتربط، وقد يلف الحزام مرة واحدة أو أكثر وتترك أطرافه ذات الاهداب وشرباته تتدلى على شكل مثلث أو مثلثين. [٤] بالاضافة الى طرفى العقدة.

ولم يزد طول الحزام على ثلاثة أمتار وعرضه على متر واحد. وان كانت النساء قد بالغن فى الفترة التالية من عصر (محمد على) مبالغة كبيرة فى طوله حتى بلغ طول قطعة القماش الحرير او الموسلين، المستخدمة للحزام ثمانية أو عشرة أمتار وعرضها متر واحد. [٥]

ولا يلف الحزام على الوسط بشدة بل يترك، وقد تزين عقدته بمشبك مزين بالاحجار الكريمة، وعادة ما كانت الاحزمة من الحرير او الموسلين تستعمل للصيف، بينما استخدمت الاحزمة من الكشمير أو من الصوف للشتاء. [٦] وكانت مقاطع وشيلان الحرير التى تستخدم فى الاحزمة تصنع فى مدينة المحلة [٧] كما كان يرد لمصر فى كل عام ألف ومائة وثلاثة وثلاثون شالا

---

(١) الجبرتى - عجائب الآثار - جـ١ ص ٦٣٤. (٢) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ٨ ص ١٢٨.
(٣) المرجع نفسه - جـ٨ ص ١٥٠.
(٤) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ١ ص١٠٣-١٠٤، جـ٦ ص ١٥٧-١٥٨
(٥) كلوت بك - المرجع السابق - جـ٢ ص ١٢٩.
(٦) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ١ ص ١٠٤. (٧) المرجع نفسه، جـ١ ص ٢٧٦.

من الموسلين، وأربعة آلاف وثلاثة وتسعون مقطع من الموسلين أيضا من سوريا بالاضافة الى أحد عشر ألفا وتسعمائة وخمس وعشرون مقطع من الموسلين من تركيا. (١) وكانت تركب على أطراف الاحزمة الشربات والاهداب الحريرية الملونة والتى تتدلى من أطراف المثلثات والاطراف المعقودة عند ربط الشال حول الوسط. وقد تكون العقدة من الامام او الجنب، وكذا المثلثات المتدلية وقد زينت الأحزمة أيضا بالزخرفة بالتطريز بالزخارف النباتية والهندسية وبالطبع فان استعمال تلك الأحزمة المرفهة كان قاصرا على الطبقات القادرة من نساء الطبقة العليا والوسطى. اما نساء العامة من العاملات والقرويات والبائعات فكن يستعملن حزاما لربط الوسط ويتخذنه من حبل من الكتان او الليف ولم يكن بغرض الاناقة واستكما ل الفخامة، ولكن كان لرفع أطراف الثوب وتقصيره حتى يتمكن من أداء أعمالهن دون اعاقة هذا بالاضافة الى حاجتهن الى الاتساع الذى يحدث فوق الحزام (العب). يستخدمنه فى وضع ما يلتقطنه فى الحقل من ثمار او لوضع أشياء أخرى. هذا بالنسبة للغالبية العظمى من نساء العامة، وربما استطاعت الموسرات منهن تقليد أحزمة الطبقة العليا باستخدام نوعية أرخص من شيلان الصوف أو من القطن. وكان رجال العامة يتخذون الأحزمة غالبا من الجلد العريض. (٢)

الأحزمة المعدنية :

كانت الأحزمة كما سبق أن ذكرت أحد مكملات الأناقة لزى المرأة فى العصر العثمانى واحد عناوين ثراوءها والاعلان عن فخامتها وقد حرصت على ابرازه واظهاره - ورأينا كيف اتخذته أيضا من المعادن النفسية والجواهر الثمينة مبالغة فى الترف. وقد اشتهر اتخاذ نساء عليه القوم للأحزمة الجوهر، وهى تصنع من الذهب، وتلبس بها قطع الأحجار الكريمة من الياقوت والزمرد والماس وتركب هذه الاحجار على امتداد الحزام كله وكذا على قفله الذى شاع جعله على شكل قبتين صغيرتين متماسكتين أسفل الخصر فيرتخى الحزام بثقلها الى أسفل، وقد يكون القفل على شكل بيضى. ويبالغ فى تزيين القفل بالفصوص الكبار من الأحجار الكريمة فى تناسق وتنميق لألوانها وأشكالها. وكان حزام الجوهر يمثل ثروة كبيرة مما كان يغرى اللصوص باستغلال الفرص فى المناسبات والأعياد لاختطاف ثياب النساء وحليهن وخاصة فى فترات ضعف الأمن فى الدولة العثمانية كما حدث عام(١١٣٣هـ/ ١٧٢٠م) حينما هاجم اللصوص المتنزهات فى شم النسيم وكان مما سرق حزام جوهر قدرت قيمته بتسعة أكياس من الذهب(٣) وقد تزيد هذه القيمة أو تقل طبقا لفخامة الحزام والاحجار الكريمة المرصع بها.

---

(١) المرجع نفسه، جـ ٤ ص ٢٧٠ - ٢٧١.

(٢) الحملة الفرنسية - المرجع السابق - جـ ٤ ص ١٥٧.

(٣) الجبرتى - المرجع السابق - جـ ١ ص٩٩ - ١٠٠.

وقد يصنع الحزام من أسلاك الذهب تنظم فيها حبات اللؤلؤ وتضفر بعرض حوالى ١٠ سم، ويكون له قفل من الذهب ويطلق عليه (حزام ذهب أسلاك ولولى). (١)

كما استعملت النساء الأقل ثراءا أحزمة من الذهب دون أحجار كريمة، كانت تصنع على شكل شرائح تجمعها من أعلى وأسفل افريز ولها أيضا قفل، وقد يزين بأحجار نصف كريمة أو يزين بزخارف مطروقة او مفرغة. وقد استعملت نساء الطبقة الوسطى الأحزمة الذهبية والفضية المكفتة بالذهب والاحجار النصف كريمة، واستخدمت من هن أقل من ذلك الأحزمة من النحاس ذو الزخارف المطروقة البارزة او المكفتة بالفضة.

وقد لبست الراقصات (الغوازى) فى العصر العثمانى فى مصر العديد من أنواع الأحزمة بما يتناسب مع مكانتهن ومنهن من استطعن لبس الاحزمة من شيلان الكشمير الغالى الثمن، وكن يربطنها حول الوسط برخاوة فتنفك مع وقع خطواتهن ثم يعدن ربطها ثانية، ومنهن من اتخذن الأحزمة الذهبية والفضية أو النحاسية. (٢)

وعلى أى حال فقد كان الحزام أحد العناصر المهمة فى لبس الراقصة الذى لا تستطع الاستغناء عنه فى أدائها لعملها حتى ان أولئك الراقصات المصريات اللائى كنا يرقصن بالأثواب الطويلة فى الشوارع كن يربطن خصورهن بمناديل أو شيلان رخيصة لتساعدهن على الرقص لابراز حركة الأرداف. (٣)

الشيلان:

عرف المصريون استعمال الشال بوضعه على الاكتاف منذ فترة طويلة حين وصف هيرودوت المصريين فى القرن الرابع الميلادى بأنهم يضعون شيلانا من الصوف حول اكتافهم. (٤) وقد شاع استعمال الشيلان بوضعها على الأكتاف والرأس للرجال والنساء على السواء ولم تقتصر على كونها من الصوف والكشمير، بل صنعت من الحرير والموسلين والقطن أيضا.

ويجدر أن نذكر أن الصلة كانت وثيقة فى العصر العثمانى بين الشال والحزام وخاصة بالنسبة للسيدات، فقد استخدمن كل أنواع الشيلان الفاخرة كأحزمة وقد سبق الحديث بالتفصيل عن شيلان الحرير والكشمير والموسلين التى استخدمتها النساء كأحزمة وليس ثمة ما يمكن اضافته سوى أنها قد استخدمتها نساء الطبقة العليا أيضا لتوضع على الأكتاف أو على الرأس

---

(١) كشف مخلفات السيدة زبيدة ـ المرجع السابق.

(٢) نيبور ـ المرجع السابق ـ ص ٣٢٧.

Mostafa Ali, Op. Cit. P. 25. (٣)

J. Irwine, Op. Cit. P. 1. (٤)

والأكتاف. ولم يكن الشال من أزياء الخروج بالنسبة لسيدات الطبقة العليا فهو يلبس فى الحريم وتلبس فوقه الحبرة عند الخروج مثله فى ذلك مثل بقية قطع الزى المنزلية، وقد كان من الظواهر الغريبة التى أثارت المصريين، خروج نساء الفرنسيات أثناء الحملة كاشفات الوجوه يضعن على مناكبهن شيلان الكشمير المزركشة[1] وقد استخدمن نوع من الشيلان الصغيرة المصنوعة من الكشمير او الحرير او الموسلين تلف حول الطربوش عدة مرات لتكوين العمامة واستخدمتها النساء، كما استخدمها الرجال[2]، وقد كان من التقاليد الهامة للعرس لدى الطبقات العليا والوسطى وأن تغطى العروس بشال كبير من الكشمير تعلق به المجوهرات والحلى، وقد شاع هذا التقليد حتى بين العامة، ولكنهم استبدلوا شال الكشمير بأنواع أخرى من الشيلان من الصوف المحلى أو القطن.

ورغم أن نساء العامة لم يستعملن الأحزمة ألا أنهن استخدمن الشيلان يضعنها على أكتافهن أو يغطين بها رؤوسهن لتقوم مقام الطرحة او توضع فوقها، وأحيانا اذا كان الشال كبيرا فانه يقوم مقام (السبلة) التى استعملتها الموسرات من النساء وقد وجدت أنواع متعددة من الشيلان التى انتجت فى مصر، وكان لشيوع استعمالها بين الرجال والنساء ما جعل انتاجها ينتشر فى مصر كلها شمالها وجنوبها. وقد لبست النساء الموسرات نوعا من الشيلان المنتجة فى المحلة عرف باسم شيت وحرير[3]، كما شتهرت دمياط بانتاج نوع خاص من الشيلان المصنوعة من الكتان استخدمته العامة، ولبست نساء العامة أيضا شيلان (قلين) نسبة الى احدى قرى الدلتا وكان يصنع من خليط من الصوف والتيل.

كما اشتهرت الشيلان البيضاء التى أنتجتها الفيوم ولبستها نساء القرى والعامة وكذلك الرجال أيضا وكان منها النوع الكبير والصغير.[4] أما صعيد مصر فقد اشتهر بانتاج نوعا متميزا من الشيلان من نسيج مضموم مخطط باللونين الأحمر والأزرق على أرضية بيضاء وكان ينتج فى كل من جرجا وفرشوط وقنا وكانت شيلانا كبيرة تغطى المرأة من رأسها حتى قدميها واستخدمنها للخروج.[5] (لوحة ١٦).

كما انتجت (قنا) نوعا من الشيلان البيضاء واستخدمته النساء، كما استخدمه الرجال أيضا

---

(١) د. فؤاد شكرى ـ مينو ـ ص ٥٦٨.

(٢) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص٩٩

(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق ـ جـ ٢ ص ٢٧٦.

(٤) كانت مصانع الفيوم تنتج الشيلان الكبيرة والصغيرة وكانت تصدرها الى القاهرة والاقاليم باعداد كبيرة فى كل عام، فمن الشيلان الكبيرة صدرت ما يزيد على ثمانية وثلاثين ألفا ومن الصغيرة ما يزيد على تسعة عشر ألف شال. الحملة الفرنسية، المرجع السابق جـ ٤ ص ٢٠٥، ٣٦٢.

(٥) المرجع نفسه، جـ ٤ ص ١٦٨.

ويبلغ طول الشال ستة أذرع وعرضه ذراع ونصف ذراع وهو من الصوف الأبيض. وكانت تجمع فى (قوص) وترسل الى كل أنحاء مصر، كما كانت تباع لقوافل (سنار)[1]. وفى نفس الوقت كانت ترد الى مصر شيلان صوفية بيضاء من بلاد البربر (تونس).[2]

وعلى أى حال فقد كان للشيلانى قدر كبير من الأهمية لنساء العامة وخاصة القرويات فى مصر العليا حيث استخدمته كرداء للخروج ويستعاض به عن الحبرة والبرقع.

أساليب وطرق زخرفة ملابس النساء:-

كان للمصريات اهتمام خاص طوال تاريخهن بزخرفة، وتزيين اثوابهن لاكسابها مظهرا من الجمال والبهاء وقد بذلت كل منهن فى سبيل ذلك جل استطاعتها، وقد ظل هذا الاهتمام قائما فى العصر العثمانى حيث استخدمن فيه كثيرا من الاساليب التى كانت شائعة فى عصر المماليك وما قبله كما ابتكرت النساء فى هذا العصر اساليب اخرى لتزيين وزخرفة ملابسهن، يكاد يكون استعمالها احد العلامات التى ميزت تلك الفترة اذ أنها ابتكرت بعد مجىء العثمانيين واختفت أو كادت تختفى فى عصر محمد على مع ظهور التأثيرات الأوربية التى ظهرت فى كل نواحى الحياة ووضح تأثيرها فى ملابس النساء وغيرها.

وسوف نهتم بالقاء الضوء على الطرق والاساليب الجديدة التى ابتكرت فى العصر العثمانى، لزركشة وتزيين ملابس النساء، ومع كثرة أنواع الأقمشة الحريرية[3]، المقصبة بالذهب والفضة والمطرزة التى كانت ترد الى مصر فى تلك الحقبة وكذلك أنواع الستان المحلى بالقصب الذهبى والفضى[4]، الا أن ذلك لم يقلل من النشاط المحلى فى زخرفة الثياب وتطريزها فى مصر اذ انتشرت كثير من المشاغل فى القاهرة، وضمت عددا كبيرا من الصناع المختصين بزخرفة ملابس النساء وما تحتاجه من زركشة بالخيوط الحريرية او الممزوجة بالذهب والفضة[5]، كما وجدت هذه المشاغل فى كثير من المدن مثل مدينة المحلة[6]، وقد وجد بالقاهرة العديد من الوكالات والمحلات المخصصة لانتاج وبيع أدوات تزيين ملابس النساء، وزركشتها مثل وكالة القصب التى انشأت عام (١١٧٦هـ-١٧٦٣م). وكانت معدة لبيع الملايات والقصب

---

(١) كانت قوص تصدر ما يزيد على خمسة وعشرين الف شال سنويا الى القاهرة. المرجع نفسه، جـ٤ ص ٢٥٢، ٣٦٢.

(٢) المرجع نفسه، جـ٣ ص ٢٧٩.

(٣) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ١ ص ٢٣٠.

(٤) المرجع نفسه، جـ٣ ص ٣٢٢.

(٥) المرجع نفسه جـ١ ص ٨١، جـ٤ ص ٢٣٨.

(٦) المرجع نفسه جـ٤ ص ٢٠٧

والتل والمخيش ونحو ذلك[1] . . . . ووكالة (موسى العقاد) المخصصة أيضا لبيع القصب والتل وغـيـره[2]، هذا بالاضافة الى العديد من المشاغل والورش التى كانت تقوم بانتاج القيطان الممزوج بخيوط الذهب والفضة والأشرطة الحريرية المزخرفة، والأهداب والشرابات والازراز المكسوة بالحرير والمذهبة والمفضضة[3].

وقد استخدمت النساء كل أشكال ومنتجات الحرير المعقود المصنوع محليا والمستورد فى زخرفة أطراف ملابسهن وحوافيها وبأضافة الأشرطة والازرار عليها وما الى ذلك . .

كما استوردت أنواع متعددة من القيطان الحريرى من تركيا ومرسيليا[4] بالاضافة الى استيراد كميات كبيرة من خيوط الحرير الملون والمعقود للتطريز[5]. كما استوردت ايضا خيوط الذهب والفضة، وشرائط القصب والحرير المذهب، والمفضض من كل الانواع[6].

كما وجد بأسواق القاهرة العديد من حوانيت الخياطين والرسامين الذين كانوا يقومون بزخرفة أثواب النساء بزخارف ورسومات رائعة، وقد قام هؤلاء الخياطين والرسامين بعمل زخارف خاصة منفردة لكل ثوب على حده وكان المحتسب يشترط ألا ينقل المطرز او الرقام زخرفة ثوب على آخر الا بعد استئذان صاحبه. [7]

وقد لاحظ الرحالة وعلماء الحملة الفرنسية ولع المصريات بتزيين أثوابهن وتطريزها حتى انهن كدن يطرزن كافة الأقمشة والمنسوجات فيطرزن على الجوخ والحرير وسائر الملابس وعلى البسط والارائك وعلى الموسلين لصنع الأحزمة والمناديل وغالبا ما كان يضاف الى التطريز بعض الاجزاء المذهبة والمفضضة ولا يترك التطريز أى أثر على ظهر المشغولات[8]. وقد كان التطريز من الاعمال الشائعة فى كل القصور والمنازل.

وقد تميز العصر العثمانى بشيوع أشكال وأنواع لم تكن شائعة من قبل لزخرفة أثواب النساء، ومنها استخدام الفراء والتخييش باللؤلؤ والجوهر واستعمال القيطان الممزوج بخيوط الذهب والفضة، والذى ابدع منه الصناع أشكالا متعددة واستعملت الاهداب والشراريب ايضا كما شاع ايضا شيوعا كبيرا استخدام القصب هذا بالاضافة الى ابتكار نوعين جديدين من الزخرفة لثياب النساء هما الأوية والتل باستخدام خيوط الحرير وخيوط الفضة أو الذهب. كما ابتكرت

(١) على مبارك الخطط جـ ٢ ص ١٢٥
(٢) المرجع نفسه ص ١٢٦ .
(٣) الحملة الفرنسية المرجع السابق جـ ٤ ص ٢٣٨
(٤) الحملة الفرنسية المرجع السابق جـ ٥ ص ١٤٥ .
(٥) المرجع نفسه جـ ٤ ص ٣٧٤
(٦) المرجع نفسه جـ ١ ص ٢٦٥، ٢٦٦ .
(٧) اشيزرى نهاية الرتبة ص ٦٧، ٦٨
(٨) الحملة الفرنسية المرجع السابق اللوحات لوحة ١٧ .

زخرفة جديدة استخدم فيها البرق بنشره على الاثواب. هذا بالاضافة الى كل أنواع التطريز التى كانت شائعة قبل ذلك وتطوير غرزة الحشو بزيادة بروزها فيما عرف باسم التطريز الاستامبولى.

ونستعرض بعضا من طرق الزركشة التى شاعت فى العصر العثمانى بشىء من التفصيل . .

التخييش:-

من الخيش. وفى القاموس ثياب فى نسجها رقة، وخيوطها غلاظ من مشاقة الكتان، وهو يعنى النسيج المتسع غير مضموم الخيوط وقد اطلقت هذه التسمية على كل نسيج غير محكم بغض النظر عن كونه من خيوط الكتان الغليظة[١].

وقد انتج فى الفيوم نوع من القماش الحريرى المخلخل المتسع العيون اطلق عليه اسم خيش وصنع منه الخمار للنساء[٢] وكان اتساع عيون هذا النسيج يسمح بمرور الخيوط السميكة من الذهب او التى بها حبات اللؤلؤ فتولدت عنها كلمة مخيش أو تخييش، وخيش الثوب أى طرزه[٣]. ولكن التخييش يختلف عن التطريز اذ ان التطريز يكون من غرز مختلفة الشكل لتكوين رسومات وزخارف معينة، اما التخييش فهو أن تمرر خيوط الذهب او الفضة أو الأشرطة الرفيعة المثبت عليها حبات اللؤلؤ او الجواهر المختلفة، وتمرر هذه الخيوط والأشرطة بين عيون هذا النسيج المفيشة فتملؤها. ويصبح المخيش وقد صارت خيوط الذهب او الفضة او الأشرطة ذات اللآلىء جزءا من بنية النسيج. ومن هذا النسيج المخيش بالمجوهرات واللآلىء صنعت النساء السراويل وغيرها من قطع الملابس التى تمتعت بها نساء الطبقة العليا كنوع من زيادة الرفاهية ويصف الجبرتى تفاصيل أحد السراويل بأنه (لباس شبيكة من الحرير) الأصفر والقصب الأصفر فى كل عين من الشبيكة لؤلؤه شريط مخيش)[٤]

القيطان والأهداب والشراريب:-

من مميزات العصر العثمانى التى اشتهرت بها، ومن الابتكارات فى ذلك العصر الاسراف فى استخدام انواع العقادة المختلفة فى تزيين ملابس النساء ومن انواع العقادة التى انتجها العقادون واستعمل فى ملابس النساء القيطان الحرير والجدائل المضفرة من الذهبية أو الفضية وشرائط وأزرار وزيتونات والشربات والأهداب أو الخمائل. [٥]

---

(١) السعيد ـ المرجع السابق ص ٩٣

(٢) الحملة الفرنسية ـ المرجع السابق جـ

(٣) السعيد ـ المرجع السابق ص٩٣ .

(٤) الجبرتى عجائب الاثار جـ١ ص ١٠٠ .   (٥) الحملة الفرنسية المرجع السابق اللوحات شرح لوحة ١٤ .

وكان يوجد بالقاهرة حى خاص بصناع وتجار قيطان الحرير يسمى (العقادين) وهى كلمة تعنى حرفيا صناع العقدة ، وفى هذا الحى يغزل الحرير الابيض والأصفر كما تصنع كذلك خيوط الذهب والفضة ذات الخيوط الحريرية ويسمى الصناع الذين يصنعون ذلك (بالارمجية والقصبجية) وهم فى غالبتهم من الاقباط[١] . كما استوردت بعض انواع القيطان الحرير الممزوج بالذهب والفضة من فلورنسا وتركيا[٢] .

وقد تعددت اشكال القيطان فمنها ما هو مبروم ومنها ما هو على شكل شريط رفيع وقد استخدمت هذه الشرائط بصورة دائمة لتدور حول حواف الجبب وحول الذيل واطراف الاكمام والفتحات الجانبية كما استخدمت ايضا لتزيين حواف اليلك فى الشق الامامى وحول الذيل والاكمام وتشكلت منها العرا التى تدخل فيها الازرار التى تغلق الجزء العلوى من اليلك ، وقد كانت الازرار مكسوة ايضا بالخيوط الذهبية او الفضية ، وقام بصناعتها العقادون ايضا .

كما استخدمت شرائط حريرية اكثر عرضا ذات الوان مختلفة وزخارف لتزيين ملابس النساء حيث تثبت طوليا بطول الثوب كله ، كما ركبت هذه الشرائط حول الاكمام فى الجيب واليلكات ايضا .

واسرفت النساء فى استخدام الشرابات والاهداب فى تزيين أغطية الرؤوس كما ركبت على حواف الشيلان الكشمير والحريرية سواء استخدمت احزمة او وضعت على الاكتاف وعلى اطراف المناديل ايضا . كما ركبت الاهداب فى اطراف اليلكات وعلى حوافها من الحرير وخيوط الذهب .

الفــراء:-

كان استخدام الفراء معروفا فى الملابس قبل العصر العثمانى ولكنه لم يكن شائعا الشيوع الذى انتشربه فى العصر العثمانى[٣] فقد صار الفراء احد العلامات الهامة فى الأزياء العثمانية وخاصة الأزياء الرسمية والخلع للرجال . كما كان ايضا احد الميزات الرسمية التى ميزت سيدات القصر ، وقد وجدت درجات فى استعمال الفراء للسيدات تبعا لمكانتهن . فلم يكن من حق أى من نساء القصر ان تلبس الجبة الفراء(جبة بوش فرو سمور) سوى من تصل منهن الى مرتبة القادن وقد سمح لمن هن أقل من القود ان مرتبة ان تحلى الجبب بشرائط من الفرو اختلفت مساحتها ونوعيتها طبقا لمكانتهن .[٤]

---

(١) المرجع نفسه جـ٢ ص٢٣٨ . (٢) المرجع نفسه جـ٦ ص ١٤٥ .

(٣) استخدام الفراء فى العصر المملوكى استخداما قليلا فى الخلع للقادة وكبار الموظفين ثم شاع استعماله واستخدمته النساء مع دخول العثمانيين الى مصر . فيت القاهرة ص١٦١

(٤) Hammer op. cit. p 70.

ومن انواع الفراء التى شاع استعمالها لتزيين ثياب النساء فى العصر العثمانى السمور والسنجاب والوشق[١] وكانت اكثر قطع الملابس التى زينت بالفراء الجبة.

وقد قل استعمال الفراء لتزيين ملابس النساء وكاد ان ينقرض مع بداية حكم (محمد على) وتزايد التأثيرات الأوربية، كما انكمش استعمال الجبة كرداء للنساء واقتصرت على المسنات من النساء بعد ان كانت من الأزياء الرسمية[٢]

وكان استعمال الفراء لتزيين الملابس مقتصرا على نساء الطبقة العليا فقط.

القصب :

اطلق اسم المقصب على كل الانسجة المزينة بسلوك الذهب او الفضة وكانت ترد الى مصر فى العصر العثمانى كثير من انواع النسيج المطرز بالقصب من فلورنسا وتركيا وتوسكانيا وهى من الستان والحرير وغيره. [٣]

اما القصب نفسه فهو من خيوط الفضة او الذهب الممزوجه مع الحرير والذى كان يباع فى وكالات خاصة، كوكالة القصب، ووكالة موسى العقاد، وكثير من حوانيت العقادين، وقد استخدمته النساء فى العصر العثمانى لتطريز الثياب بالغرز المختلفة ومعها خيوط الحرير الملون[٤] كما استخدم القصب ايضا فى التخييش هذا عدا استخدام القصب فى مصانع النسيج لانتاج القماش المقصب، والذى أحيانا تكون لحمته كلها من خيوط القصب فيسمى (قصب لطخ).

البـــرق :

البرق هو صفائح معدنية رقيقة على شكل دوائر صغيرة لها حلقات أو ثقوب تعلق منها. وقد صنعت فى مصر من الذهب للطبقات العليا، واستوردت الانواع الرخيصة من الخارج، وكانت مصر تستورد منها خمسمائة وخمسة واربعين قنطارا فى كل عام من أوربا [٥] لتستخدم لتزيين ملابس النساء. كما استورد نوع اخر اكثر جودة عرف باسم (برق لماع) وكان اغلى ثمنا واستخدم ايضا لتزيين الملابس وصناعة الحلى[٦].

---

(١) اشتهر بالقاهرة سوق الفرائيين وكانت تباع فيه انواع الفراء المختلفة وكلها كانت ترد الى مصر من الخارج. فيت المرجع السابق ص ١٦١

(٢) كلوت بك المرجع السابق جـ ٢ ص ١٢٩

(٣) الحملة الفرنسية المرجع السابق جـ ٤ ص ٣٢١، ٣٢٢.

(٤) المرجع نفسه جـ ٤ ص ٣٣١ـ ثرفال المرجع السابق جـ ١ ص ٤٣.

(٥) الحملة الفرنسية جـ ٤ ص ٣٦٥. (٦) الحملة الفرنسية جـ ٤ ص ٣٦٣.

واستخدم البرق لتزيين ملابس النساء وهو من مبتكرات العصر العثمانى، وان كان البرق معروفا منذ عصور بعيدة ولكنه قليل ما استخدم لتزيين الملابس.

وقد استخدمت نساء الطبقة العليا البرق استخداما محدودا لتزيين أغطية الرأس والشعر، وكان مصنوعا من الذهب وقد توسعت الطبقة الوسطى فى استخدام البرق الذهبى والفضى فى تزيين مناديل الرؤوس وعلقته نساؤها فى ملابسهن وشعورهن أيضا. اما الطبقة الدنيا فقد بالغن فى استخدام البرق الرخيص فى صفوف منظمة واشكال هندسية تكاد تغطى الثوب كله، وخصوصا فى الافراح كما ثبتته على الشال الذى كان يغطى العروس[1].

وقد اسرفت الراقصات فى استعماله فى تزيين ملابسهن حتى تكاد تكون مغطاه بكاملها بالبرق[2]

التـــــل :[3]

نوع من الزخارف النسجية المنفذة بالابرة وقد ينفذ بالابرة الخاصة به، ويعتمد اساسا على عمل نسيج شبكى ذى عيون ضيقة او واسعة ويتم عمل، اول صف فى الحافة على شكل سلسلة مقفولة العيون ثم يبنى منها صف على هيئة انصاف دوائر مفيشة ويبنى السطر التالى عكسه بحيث ان كل عين يعقد طرفاها فى منتصف العينين من السطر السابق، وهكذا ليتكون بذلك نسيج من عيون ضيقة جدا يشبه النسيج الذى عرف بالتُل حتى الآن، وبهذه الطريقة لم يكن فى الامكان عمل نسيج ذو عرض كبير فيكون التُلىّ على شكل شرائط لا يزيد عرضها على عشرة سنتيمترات.

وقد استخدمت فى عمل التُل خيوط الحرير بالوانه المختلفة وخيوط الذهب والفضة ايضا.[4]

وقد استخدم التُل كنوع من الزخرفة الجميلة لتركيب اجزاء الثوب كتوصيل الاكمام

(١) Mostafa Ali - Op. cit p. 17 (٢) Ibid p. 17

(٣) التُل : تعنى قماش رقيق للغاية، وكان مخصصا للف على القلنسوه، وكانت هناك وظيفة تسمى التُل بندى غلام) أى الاغا المنوط، بلف التل وربطه، ويحمل العمامه فى المواكب، د. احمد السعيد ـ المرجع السابق ص ٢٩، ٣٠. واورد الشيخ ابو عفان ذكر التُل الذى كان يستخدم كزخرفة للاثواب ضمن الازجال والاغانى التى سجلها حيث قال :

« يا بنات اسكندرية — مشيكم ع الفرش غيه
تلبسو الكشمير بتلى — والشفايف سكريه. »

الشيخ ابو عفان ـ كتاب الاغانى الشعبية ـ ورقة ٩٣.

(٤) سعد الخادم معالم من فنوننا الشعبية ص ١٧.

والفواصل بين الاكمام والثوب . . بدلا من الخياطه فتعطى شكلا وبهاء للثوب اذ تستخدم خيوط الحرير الملونة او الخيوط الذهبية والفضيه فى نسجها كما استخدم التُل لعمل شرائط زخرفية طولية فى مقدمة الثوب وقد تتكون من اكثر من شريط وتوصل بعضها ببعض لاعطاء مساحة عريضة . (١)

وقد تركب شرائط التُل فوق قماش الثوب . واشتهرت مدينة اسيوط بأن نسائها يقمن بصناعة التُل من الحرير الملون والذهبى والفضى وزخرفة الاثواب به . (٢)

وقد شاع استعمال التُل وتزايد انتشاره وابتكرت منه انواع جديدة منذ القرن التاسع عشر والربع الاول من القرن العشرين .

وقد تميزت باستعمال خيوط معدنية غليظة تركب على قماش خفيف بطريقة تشبه الشباك ذات العيون الدقيقة .

وفى الدولة العثمانية ظل اقبال الناس على المنسوجات المشغولة بالذهب والفضة والمطرزة بها وكانت تصنع منه القمصان المنزلية ، وثياب الزفاف للاوساط المختلفة ، وقد صنع فى اسيوط ايضا وصدر منها الى القاهرة والاسكندرية وبقية المدن(٣) .

وقد بطل انتاج التُلىّ بانتشار الذوق الاوربى ولم يعد يستخدم الا لأثواب الراقصات والطرح(٤) .

الأويـــة :(٥)

هى نوع من الزخرفة الجميلةالمستخدمة للملابس والمناديل واغطية الرؤوس وهذا النوع من الزخرفة يصنع مستقلا ثم يضاف للحواف المراد تزيينها . ويستخدم فيه ابرة شبه ابرة الكروشيه لتنفيذ الزخارف التى تكون على شكل شريط بالطول المطلوب ، وهذا النوع من الزخرفة اتى مع الاتراك لمصر ، ويصنع بشكل دوائر وعيون وخطوط وزهور ملونه مجسمة وزخارف مجسمة ونباتات قريبه من الطبيعة بأبرته الرفيعة . وطريقة شغل الأوُية هى نفس طريقة عمل الدانتيل الذى كان شائعا فى اوربا فى تلك الفترة واشتغلت به كل نساء الطبقة العليا فى اوربا . الا أن الدانتيل تميز بمساحاته الكبيرة كالمفارش ، واقتصرت الأوُيه على مجرد اشرطة وافاريز قليلة

---

(١) الحملة الفرنسية المرجع السابق اللوحات (لوحة رقم ١ ، ٢ m m)

(٢) سعد الخادم المرجع السابق ص ١٧

(٣) سعد الخادم المرجع السابق ص ١٨

(٤) المرجع نفسه والصفحة .

(٥) ZillaH Halls - Women's costume 1600 - 1750 pl 4 - (London Museum) - 1970

السمك تركب على الملابس . هذا وقد اورد الجبرتى ذكر الأوُيه عند حديثه عن احد احتفالات الفرنسيين حيث ذكر انه رأى دوائر تشبه طارات الغرابيل بشغل الأوُيه . [١]

طرق زخرفة شيلان الكشمير

حظيت شيلان الكشمير بشهره واسعة ، وكان لها استعمالات متعددة للرجال والنساء وصارت فى العصر العثمانى رمزا للثراء والفخامه ، وقد كان لهذه الشيلان نوعية خاصة من الزخارف تميزها عن سائر انواع الشيلان الاخرى الى جانب خصوصية نسيجها ورقته . وكانت زخارفها فى البداية تنفذ بواسطة النسيج بطريقة (القباطى) Tapestry [٢] ولكن ذلك كان يستلزم الكثير من الجهد والوقت اذ كان يستخدم لتنفيذها ستا واربعين لونا فى خيوط اللحمة . مما كان يقلل الانتاج ويجعله مرتفع التكلفة . ولكن الصناع فى كشمير اتجهوا لتنفيذ هذه الزخارف بواسطة النقاش وذلك قبل نهاية القرن(١٢هـ-١٨م) .

وكانت هذه الزخارف تطرز بالابرة ويستخدم فيها خيوط حريرية غاية فى الرقة والدقة وتصنع الغرز مسطحة بشدة لا بروز لها حتى تبدوا وكأنها منسوجة وذلك لشدة حبك الخيوط وشدها ، وقد استخدم فى تنفيذها غرزة الفرع-وغرزة الحشو المسطح . [٣]

وقد نفذ على اطرافها وحواشيها زخارف مكررة تتميز بالرقه والتحرر مكونة من زهور ونباتات تبدو على شكل طبيعى حتى نهاية القرن (١١هـ-١٧م) ، وكانت هذه الزخارف خلاصة لرقة الطبيعية الفارسية المأخوذه من الفن المغولى ، وقد كان يطلق على هذه الزخارف اسم(bu`ta`)[٤] .

ومع بداية القرن (١٢هـ-١٨م) تزايدت تكوينات هذه الزخارف وتزايد عدد الزهور واختلطت بانواع اخرى من الزخارف ذات العناصر الهندية والايرانية مثل الزهريات وظل يطلق عليها ايضا اسم(bu`ta) وهى تعنى الزهور الواقعية او البسيطة[٥]

وفى منتصف القرن (١٢هـ-١٨م) اتجهت الى تكوينات أقل مرونة وأكثر صلابة حيث عرفت الزخرفة المخروطية المعتمدة على تكوينات الفروع وهو متأثر بالفن الهندى الفارسى وقد صار

---

(١) الجبرتى المرجع السابق جـ١ ص ٣٦٠.
(٢) J'Irwine op. cit p. 3 pl. 2
(٣) Ibid. p. 4
(٤) J' Irwine. op. cit . p. 11 Fig.I.
(٥) Ibid . P. 12 Fig. 2

بعد ذلك ذا تأثير كبير على زخرفة الشال الكشمير ، وقد اخذ الشال يفقد الروح الطبيعية والاشكال المزهرة وتحول الى الاشكال المجردة[1] .

وقد مهد ذلك لان تتحول زخارف الشال الى التجريد الكامل البحت ، ولتتكون الزخارف من لفائف متداخلة معقدة لا اثر فيها لاصولها السابقة[2] .

اما توزيع هذه الزخارف على الشال فان طرفى الشال يملأ كل منها منطقة عريضة مزخرفة يطلق عليها اسم فلا [3]

كما يمتد على حافتى الشال بطوله شريط زخرفى يسمى (حاشية) وهو يتكون من زهيرات صغيرة معدولة ومقلوبة تربطها فروع نباتية[4]

اما تفاصيل زخرفة (الفلا) او المنطقة العريضة فهى تتكون من الاشكال المخروطيه او التى تشبه شجرة السرو وتملأ الفراغات بينها بزخارف رقيقة من زهور وفروع نباتية ويطلق عليها اسم (جهال) وتعنى حرفيا مضبوط او تمام [5]

وتشغل الزوايا زخرفة من وحدات (البوتا) او الزهرة يطلق عليها اسم (كنجابوتا) [6]

وقد آثرت ان اعرض بالتفصيل زخارف شيلان الكشمير وطرق تنفيذها رغم انها كانت تنفذ فى موطنها وذلك لاهميتها كجزء من الزى فى تلك الفترة ولأن احد لم يقدم عنها دراسة وافية بالعربية من قبل .

التطـــريـــز :

فن التطريز بالغ الاصاله لدى المصريين ، فهو يضرب بجذوره فى اعماق التاريخ ، ونرى ان هذا الفن استمر وكان يمر بفترات ما بين الازدهار الشديد والخبو القليل . وفى العصر العثمانى كان المصريون يطرزون اقمشة كثيرة ومتعددة فطرزوا على الجوخ ، والاقمشة الحريرية والمخدات والبسط . . من الموسلين والمناديل والاثواب والاحزمة . ولهم فيها باع طويل واقتدار تام . ومن اجمل انواع التطريز تلك المشغولة بالذهب والفضة . ويتم ذلك بواسطة خيوط ذهبية او فضية

---

(١) Ibid . P. 12 Fig? 3, 4, 5, 6.

(٢) J' Irwine. op. cit . P. 12 Gig. 8.

(٣) Ibid . P. 42 Fig. F

(٤) Ibid . P. 41 Fig. B.

(٥) Ibid . P. 42 Fig. C

(٦) Ibid . P. 41 Fig. A , D

بالغة النعومة والمتانة مما يجعل التطريز دائم اللمعان وفى منتهى الدقة وتستمر القطعة المشغولة دهرا من الزمان وهذا ما نلاحظه حتى الآن فى قطع المتاحف .

وقد اشار علماء الحملة الى ان ارقى الصناعات القائمة بمصر ، هو التطريز بأنواعه[1] ، وقد ساعد على اهمية التطريز انتشار بعض العادات مثل تقديم هدايا من الآحرمة والمناديل[2] وغيرها . وكان مما زاد فى ثراء التطريز فى العصر العثمانى ان العثمانيين انفسهم كان لهم تاريخهم وفنونهم المتميزة فى التطريز الذى اشتهرت به منذ فترة طويلة ، وقد ورثه العثمانيون من سلاجقة الروم ومن قبلهم البيزنطيين فى هذه المضمار ، وكان فن التطريز منتشرا بين الفلاحين فى قراهم ، وتزاوله زوجاتهم ، وهو اول ما تتعلمه بنات الأسر الغنية والفقيرة ليقمن بتطريز الملابس التى تعد لزواجهن . ولذلك وجد فى كل بيت عثمانى اقمشة مطرزة بخيوط الحرير المختلفة الالوان وخيوط الذهب والفضة[3] .

وقد تميزت كل بلد بنوع من التطريز بواسطة شكل الغرز ، والوان الحرير ويعتبر القرن السادس عشر االوقت الذى وصل فيه التطريز الى قمة نضوجه - ونذكر هنا بعض الغرز التى شاعت فى التطريز فى العصر العثمانى :

أولا : التطريز الاستامبولى (الحشو البارز (الصرمة)

وجدت هذه الغرزة قبل ذلك فى العصر المملوكى ولكنها كانت اقل ارتفاعا وبروزا من العصر العثمانى وهى من اهم واشهر الغرز المستخدمه كما استخدمت فى الاحذية والأحزمة ويتم عملها بعد الشد على الطاره بواسطة نقل التصميم المطلوب على النسيج عن طريق (الترب) وهو عمل ثقوب على خطوط الرسم ويرش فوق هذه الثقوب بمسحوق طباشير ملون . حيث يظهر الرسم المنفذ فى الورقة ، ثم يوضع خيط سميك يتناسب مع النسيج ويثبت بغرزة اللفق ، وبعد الانتهاء من الحشو الاول ، يوضع فوقه طبقه ثانيه من الحشو المنتظم ، ثم يوضع عليه طبقة بغرزه حشو ثالثة من الخيط المعدنى الذهبى والفضى وتكون الغرز بعكس اتجاه الغرز المنفذه فى الحشو الثانى[4]

---

(١) الحملة الفرنسية المرجع السابق جـ ١ ص ٢٦٦

(٢) الجبرتى عجائب الاثار جـ٢ ص ١١٥ ، د. السعيد المرجع السابق ص٣٣

(٣) محمد عبد العزيز مرزوق (دكتور) الفنون الزخرفية الاسلامية فى العصر العثمانى ص ١٠٨ ، ١٠٩ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٤ op . cit - P12 لوحات تمثل سيدات الحريم يطرزن .D'hossom

(٤) ثريا سيد احمد نصر : « النسيج المطرز فى العصر العثمانى فى مصر » رسالة ماجستير ١٩٧٢ المعهد العالى للاقتصاد المنزلى .

ثانيا : غرزة الحشوة العادية :

غرزة شائعة جدا ومستخدمة بكثره على اغلب ملابس النساء المطرزة فى تلك الحقبة ، وهى غرزة مرنة يمكن تنفيذ اغلب التصميمات بها من زخارف نباتية وهندسيه ، وغيره ، وتستعمل تلك الغرزة اما مستقيمه عن طريق الخيوط المتراصه بجانب بعضها او عمودية - او تكون مائلة وخاصة فى الزخارف كبيرة الحجم . اما الزخارف الصغيرة القليلة السمك فتستعمل غرزة الفرع . او غرزة النباته . (١) .

ثالثا : غرزة النباته :

تستعمل فى التطريز وهى تكون بشكل متباعد بعض الشىء كالخطوط سواء كانت قصيرة او طويلة حسب خطوط الرسم المنفذ .

ويبدأ عملها من جهة اليمين وتفرز قبل التثبت ، ثم تخرج الابرة بعد غرزة التثبيت بمقدار ضعف المسافة - ثم تفرز الابرة فى منتصف المسافة الجديدة ، وتخرج . وهكذا تكرر فتظهر الغرزة الغير متلاصقه بمقدار ظهور الغرزة تختفى اخرى وهكذا .

ووجد ايضا نوع منها متصل (الشريط) بنفس الطريقة الا انه لا تترك المسافة الخلفية الا انه تغرس الابره فى الثقب الاخير الناتج من عمل الغرزة السابقة . وكانت هذه الغرزة مستخدمه فى حياكة الاثواب ، وكان المحتسب يوصى بمتانتها وقرب خطوطها وصغر حجمها(٢) .

رابعا : غرزة الفرع :

هى غرزة بسيطة تبدأ من نهاية الرسم وتصعد الى أعلى ، وتبدأ الغرزة من اليسار الى اليمين ، تغرس الابرة فى النسيج وتخرج على مسافة مضاعفة لمسافة الغرزة . وذلك تبعا لنوع الخيوط وسمكها ثم تغرس الابرة على بعد يماثل المسافة السابقة فتخرج من الثقب الناتج من الغرزه السابقه ، وتكرر هذه العملية تبعا لخطوط الرسم ، ولا تترك مسافات من القماش بين غرزة واخرى ، لتكون متقنه لا يغير اتجاه الخيط(٣) .

---

(١) ثريا نصر نفس المرجع ص ٦٥ .

(٢) ثريا نصر المرجع السابق ص ١٠٩

(٢) زينات احمد طاحون : « النسيج المطرز فى العصر المملوكى فى مصر » ص ٨٧ ماجستير الاقتصاد المنزلى .

خامسا : غرزة التضريب (كابتونيه) :

كان هذا النوع من الغرز منتشر فى العصر العثمانى على اغطية الرؤوس فقد صنعت منه . القواويق التى شاع استعمالها فى العصر العثمانى وكذلك القلبق . . وانواع اخرى كانت تتميز بالتضريب باشكال مختلفة . وكانت قمة ازدهاره فى مصر (القرن ١١ ، ١٢هـ/ ١٧ ، ١٨م)[١] وكذلك صنعت منه بعض الاحزمة المستخدمة فى الشتاء . ومازال هذا النوع شائعا فى أوربا للآن .

وطريقة تنفيذ التضريب بان توضع طبقتين من النسيج بينهما طبقة حشو (من القطن او الصوف او غيره . .) وينفذ عليها جميعا خطوط الخياطة بطريقة هندسية ، فاستخدمت فيها الخطوط الطوليه او العرضيه فتتكون اشكال هندسية مختلفة . . وتنفذ خطوط التضريب بغرز الفرع او النباته لملائمتها للخطوط المستقيمه الرقيقة .

وقد كانت غرزة التضريب أكثر الغرز المستخدمه لشيوعها فى عمل القواويق والكوافى . وكثير من اغطية الرؤوس .

(١) نيبور المرجع السابق جـ١ ص

قائمة المراجع

اولا : الوثائق:

- مجموعة وثائق تاريخية من العصر العثمانى وعصر محمد على محفوظة تحت رقم ٩١٠٧ح دار الكتب المصرية . (منها أربعة وثائق ترجع الى ما قبل عصر محمد على مؤرخة عام ١١٥٤هـ-١٧٤١م وهى)

* فرمان باسم حفيظة خاتون .
* فرمان باسم نفيسة خاتون السحراوي
* فرمان باسم هناى خاتون .
* فرمان باسم زينب بنت محمد الخربتاوى .

- وثيقة وقف عبد الرحمن كتخدا مؤرخة عام ١١٨٧هـ- ١٧٧٣م محفوظة بأرشيف وزارة الاوقاف المصرية برقم ٩٤٠ .

- وثيقة بكشف متروكات الست نفيسة بنت الحاج سعد المعصرانى وزوجة الامير حسن اغا تابع الوزير احمد باشا الجزار كافل الديار الشامية بتاريخ ١٢٠٩هـ- ١٧٩٤م - محفوظة ضمن مجموعة برقم ٢٧ دار الكتب المصرية -برقم ٩١٠٧ح .

- وثيقة بكشف متروكات الست زبيدة زوجة المرحوم امامى حسن جلبى بتاريخ ١٢١٤هـ- ١٧٩٩م ضمن مجموعة برقم ٢٨ دار الكتب المصرية برقم ٩١٠٧ح .

ثانيا: المخطوطات:

- ابراهيم الصوالحى الصوفى - تراجم الصواعق فى واقعة الصناجق مخطوط رقم ٢٢٦٩ تاريخ دار الكتب المصرية .

- أحمد بن سنان القرمانى الدمشقى : أخبار الدول وآثار الأول جزءان . مخطوط رقم ٩٥١٩ح دار الكتب المصرية .

- **احمد بن محمد بن حنبل (ابو عبدالله)** ت ٢٤١هـ - باب أحكام النساء رسالة ضمن مجموعة من الورقة ٦٨٥ الى ٧١٧ - مخطوط رقم ٢١٩٤٥ ت دار الكتب المصرية .

- **ابى عفان (الشيخ)** ت ٩٧١هـ - ١٥٦٣م - كتاب الاغانى الشعبية مخطوط مصور بالفوتستات رقم ١٠١١٧٠ ذ - دار الكتب المصرية .

- **ابى يوسف يعقوب بن اسحاق الكندى** - ت٢٥٦هـ - الترقق فى العطر نسخة مخطوطة من القرن ١٣هـ - رقم ٥٧٦٠ ل .

- **جلال الدين عبد الرحمن بن ابى بكر السيوطى** : ت ٩١١هـ - ١٥٠٦م - اسبال الكساء على النساء مخطوط رقم ٢٠١٠٨ مجاميع تيمور - دار الكتب المصرية .

- **شهاب الدين أحمد بن العماد الأقفهيك** : رفع الجناح عما هو من المرأة مباح مخطوط رقم ١٢٧ فقه تيمور - دار الكتب المصرية .

- **عبدالقادر بن الشيخ عبدالله العيدروس** : ت ١٠٣٨ هـ - ١٦٢٨م . النور المسافر فى أخبار القرن العاشر فى التراجم وبعض الحوادث مرتب على السنين مخطوط رقم ٩٧٣٣ح . دار الكتب المصرية .

- **محمد بن أبى السرور البكرى** : الروضة المأنوسة فى أخبار مصر المحروسة مخطوط رقم ٢٢٦١ تاريخ دار الكتب المصرية .

- **المنح الرحمانية فى تاريخ الدولة العثمانية** . مخطوط رقم ١٩٢٦ تاريخ دار الكتب المصرية .

- **عيون الأخبار ونزهة الأبصار** - مخطوط رقم ٧٢ تاريخ - دار الكتب المصرية .

- **مجهول** : مجموعة تصاوير عثمانية - مخطوط رقم ٢٤٣/ ١٢٠١ تاريخ عثمانى دار الكتب المصرية .

- **مجهول** : أربعون حديثا فى فضل الخضاب بالحناء - رسالة ضمن مجموعة ورقة ٧، ١٢ مخطوط رقم ٢١٦٣١ ت - دار الكتب المصرية .

- **مجهول رسالة فى حكم الوشم** - رقم ٣١ ضمن مجموعة بها ٥٤ رسالة مخطوط رقم ١٧٦ مجاميع تيمور - دار الكتب المصرية .

- **مجهول** : رسالة فى بدعة القلنسوة - رسالة رقم ١٧ ضمن مجموعة - مخطوط رقم ١٧٦ مجاميع تيمور - دار الكتب المصرية .

- **مجهول** : افادة الشيوخ بطهارة الجوخ - رسالة رقم ٧ ضمن مجموعة مخطوط رقم ١٧٦ مجاميع تيمور - دار الكتب المصرية .

- **مجهول** : رسالة العنوان فى مسالك النسوان - الرسالة ١٨ ضمن مجموعة بها ٢٦ رسالة - مخطوط رقم ٨ مجاميع تيمور - دار الكتب المصرية .

- **مجهول** : لطف السحر وقطف التمر - تراجم أعيان الطبقة الأولى من القرن الحادى عشر ، مخطوط رقم ١٣٤٥ تاريخ - دار الكتب المصرية .

- **محمد بن محمد بن حامد المراغى** - حجة القادة الأنجاب فى بيان لبس الطويل من الثياب - مخطوط رقم ٤٣٤ فقه - دار الكتب المصرية .

- **مرعى بن يوسف بن أبى بكر المقدس** : نزهة الناظرين فى تاريخ من ولى مصر من الخلفاء والسلاطين - مخطوط رقم ٢٠٧٦ تاريخ - دار الكتب المصرية .

- **مصطفى ابن الحاج إبراهيم تابع حسن زغا عزبان** : تاريخ وقائع مصر (القاهرة) ١١٠٠ - ١١٥٠ هـ - ١٦٨٩ - ١٧٣٧م - مخطوط رقم ٨٥٠٥ دار الكتب المصرية .

- **ياسمين الخطيب العمرى** : الروضة الفيحاء فى تاريخ النساء (تاريخه ١٢٠٤هـ - مخطوط رقم ١٤٥٢ تاريخ تيمور - دار الكتب المصرية .

ثالثا: المصادر والمراجع:

- **القرآن الكريم .**

- **أبى الفضل جمال الدين محمد ابن مكرم (ابن منظور)** : لسان العرب ، بيروت ١٩٥٦ .

- **أبو البركات ابن اياس الحنفى** - بدائع الزهور فى وقائع الدهور - ٥ أجزاء الطبعة الثانية - مكتبة الحلبى - القاهرة ١٩٦١ .

- **أبو العباس ابن تيمية** : مجموع الفتاوى - القاهرة ١٢٢٦ هـ .

- **أبو المحاسن جمال الدين يوسف ابن تغرى بردى الأتابكى** : النجوم الزاهرة فى أخبار ملوك مصر والقاهرة . نسخة مصورة عن دار الكتب ١٢ جزء - القاهرة .

- **أبو عبدالله محمد بن إسماعيل بن إبراهيم بن المغيره (البخارى)** الصحيح - ٨ أجزاء القاهرة .

- **أبو عثمان عمرو بن بحر (الجاحظ)** ت (٢٥٥هـ - ٨٦٦٨م) البخلاء - تحقيق طه الحاجرى - دار المعارف القاهرة .

- **ادورد وليم لين - المصريون المحدثون تقاليدهم وعاداتهم** ، ترجمة عدلي طاهر نور دار النشر للجامعات ١٩٧٥ .

- **أحمد الحته (دكتور)** تاريخ مصر الاقتصادى فى القرن التاسع عشر - القاهرة ١٩٥٧ .

- **أحمد السعيد سليمان (دكتور)** تأصيل ما ورد فى الجبرتى من الدخيل - دار المعارف . القاهرة .

- **أحمد دراج (دكتور)** المماليك والفرنج - دار الفكر العربى - القاهرة ١٩٦١ .

- **أحمد خاكى حياة (لوسى ف جوردن)** فى مصر ١٨٦٢ - ١٨٦٩م - الهيئة العامة للكتاب ١٩٧٦ .

- **أحمد شلبى (دكتور)** موسوعة التاريخ الإسلامى والحضارة الإسلامية - الهيئة المصرية للكتاب ١٩٨٦ .

- **أحمد عبدالرازق (دكتور)** . المرأة فى العصر المملوكى - القاهرة ١٩٦٧ .

- **أحمد عزت عبدالكريم (دكتور)** دراسة تاريخية فى النهضة العربية الحديثة ، القاهرة ١٩٥٨م .

- **أحمد ممدوح حمدى** - معدات التجميل بمتحف الفن الإسلامى - وزارة الثقافة دار الكتب المصرية ١٩٥٩ .

- **أحمد نظمى عبدالحميد (دكتور)** مبادئ فى الاقتصاد والتجارة (جزءان) المطبعة الأميرية - القاهرة ١٩٥٣ .

- **الحملة الفرنسية** - كتاب وصف مصر - ترجمة زهير الشايب فى ٨ أجزاء وجزءواحد للوحات - نشر مكتبة مدبولى .

- **السيد ادشير** : معجم الألفاظ الفارسية المصرية المعربة - بيروت ١٩٨٠ .

- **السيد رجب حراز (دكتور)** المدخل إلى تاريخ مصر الحديث من الفتح العثمانى إلى الاحتلال البريطانى - الحمامى للطباعة - القاهرة - ١٩٧٠ .

- **الياس الأيوبى** : تاريخ مصر فى عصر الخديو اسماعيل باشا - (جزءان) دار الكتب المصرية ١٩٢٣ .

- **امين مصطفى عفيفى** : تاريخ مصر الاقتصادى والمالى فى العصر الحديث - مكتبة الانجلو ١٩٠١٠

- **اندريه ريمون** - فصول من التاريخ للقاهر العثمانية - ترجمة زهير الشايب ، روزاليوسف ١٩٧٤ .

- **تقى الدين (المقريزى)**. المواعظ والاعتبار بذكر الخطط والآثار - مجلدان - بولاق ١٢٧٠ هـ - ١٨٥٣ م.

- ـــــ : السلوك فى دول الملوك - حقق الأجزاء الاولى د . مصطفى زيادة - طبع لجنة التأليف والنشر - القاهرة.

- **توركيل هانسن** : من كوبنهاجن الى صنعاء - ترجمة محمد أحمد الرعدى مطبعة النجوى - بيروت ١٩٦٩ .

- **ثريا أحمد نصر** : النسيج المطرز فى العصر العثمانى فى مصر - رسالة ماجستير مخطوطه - كلية الاقتصاد المنزلى - جامعة حلوان ١٩٧٤ .

- ـــــــ : زخرفة المنسوجات بالتطريز فى العصر العثمانى - مجلة منبر الاسلام العدد ٨٠ - السنة ٣٢ شعبان ١٣٩٤ هـ اغسطس ١٩٧٤ .

- **ج . كرستوفر (هيرولد)** : بونابرت فى مصر - ترجمة فؤاد اندراوس مراجعة د. محمد أنيس - دار الكاتب العربى للطباعة والنشر .

- **جيرار دى نيرفال** - رحلة الى الشرق - ترجمة كوثر عبد السلام - مراجعة د. سهير القلماوى - ٣ أجزاء - الدار المصرية للتأليف والنشر القاهرة ١٩٦٦ .

- **جاستون (فيت)** القاهرة : مدينة الفن والتجارة - ترجمة د. مصطفى العبادى - فرانكلين بيروت ١٩٦٨ .

- **حسن الباشا (دكتور)** - الالقاب الاسلامية فى التاريخ والوثائق والآثار دار النهضة العربية القاهرة ١٩٥٨ .

- ـــــــ مدخل الى الآثار الاسلامية - النهضة العربية القاهرة ١٩٧٩ .

- **حسن الباشا . (دكتور)** وآخرين - القاهرة - تاريخها وفنونها وآثارها مؤسسة الاهرام فى ١٩٧٠ .

- **حسين مجيب المصرى (دكتور)** : الصلات بين العرب والفرس والترك - مكتبة الانجلو - ١٩٧١ .

- ـــــــ التركية فى العامية المصرية - المجلة التاريخية المصرية - مجلد ٢٣ ١٩٨٦ م.

- **حمدة محمد الغرباوى** : التطريز فى النسيج والزخرفة - القاهرة ١٩٦٥ م.

- **راشد البراوى ومحمد حمزة عليش** : التطور الاقتصادى فى مصر فى العصر الحديث - الطبعة الثالثة - النهضة المصرية ١٩٤٨ م.

- **زينب بنت على بن حسن بن عبد الله** - الدر المنثور فى طبقات ربات الخدور المطبعة الاميرية ١٣١٢ هـ - القاهرة .

- **زيدان عبد الباقى (دكتور)** المرأة بين الدين والمجتمع - القاهرة ١٩٧٧ م .

- **زينات احمد مصطفى طاحون** : اللباس فى العصر المملوكى واثره على اللباس المعاصر - رسالة الدكتوراة - كلية الاقتصاد المنزلى ١٩٧٧ م .

- **سعد الخادم** : الأزياء الشعبية فى مصر - دار المعارف ١٩٥٩ القاهرة .

ــــــــ : معالم فى فنوننا الشعبية القاهرة دار المعارف ١٩٦١ .

ــــــــ : الأزياء الشعبية دار القلم ١٩٦١ القاهرة .

- **سليمان بن اشعث السجستانى (ابو داود)** السنن طبع دلهى - الهند .

- **شمس الدين محمد بن عبد الرحمن السخاوى** : الضوء اللامع لأهل القرن التاسع ١٢ جزءا القاهرة ١٨٩٦ .

- **صلاح احمد هريدى** : الحرف والصناعات فى عصر محمد على - رسالة ماجستير مخطوطة كلية الآداب جامعة الاسكندرية ١٩٨٧ .

- **صلاح عيسى** : منهج عبد الرحمن الجبرتى فى رؤية الظواهر التاريخية (بحث ضمن دراسات وبحوث ندوة عبد الرحمن الجبرتى صفحة ١٤١ - ١٧٠ الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٤ .

- **عبد الرحمن (الجبرتى)** : مظهر التقديس بذهاب دولة الفرنسيس - تحقيق حسن محمد جوهر وعمر الدسوقى - طبعة اولى ١٣٨٩ هـ / ١٩٦٩ م لجنة البيان العربى .

ــــــــ : عجائب الآثار فى التراجم والاخبار جزءان - دار الجبل بيروت .

- **عبد الرحمن زكى (دكتور)** الحلى فى التاريخ والفن - المكتبة الثقافية ١٩٦٥ القاهرة - تاريخها وآثارها (٩٦٩ - ١٨٢٥ - ش جوهر القائد الى الجبرتى المؤرخ) الدار المصرية للتأليف والترجمة ١٩٦٦ .

- **عبد الرحمن الرافعى** : مصر فى مواجهة الحملة الفرنسية - مركز النيل العدد الثانى القاهرة ١٩٧٩ .

- **عبد الغنى ابو العينين** : ازياؤنا بين القديم والحديث - مجلة الفنون ١٩٦٥ .

- **عبد المنعم حسن** : الفنون الشعبية فى يوغسلافيا المكتبة الثقافية رقم ٤

- **على حسنى الخربطلى (دكتور)** البحر المتوسط بحير عربية دار المعارف بمصر .

- **على زين العابدين** : المصاغ الشعبى فى مصر الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٤

- **على مبارك** : الخطط التوفيقيه الجديدة لمصر القاهرة ومدنها وبلادها الاميرية (عشرين جزءا- فى خمس مجلدات) بولاق ١٨٨٨ .

- **فايد العمروسي** : الجوارى والمغنيات-دار المعارف مصر ١٩٦١ .

- **قاسم عبده قاسم** : اهل الذمة فى مصر فى عصر سلاطين المماليك - دراسة وثائقية دار المعارف-١٩٧٧ القاهرة .

- **قدرية حسين(الاميرة)** شهيرات النساء فى العالم الاسلامى-ترجمة عبد العزيز امين الخانجى -جزءان-مطبعة السعادة ١٣٣٤ هـ القاهرة .

- **كارستين نيبور** : رحلة الى بلاد العرب وما حولها - الجزء الاول(رحلة الى مصر ١٧٦١ - ١٧٦٢ م) ترجمة د . مصطفى ماهر-المطبعة العالمية .

- **كلوت بك** : لمحة عامة الى مصر . ترجمة محمود مسعود مطبعة أبو الهول .

- **مجد الدين محمد بن يعقوب(الفيروزيادى)** القاموس المحيط ٤ أجزاء طبع بيروت .

- **محمد بن أحمد بن اياس الحنفى** : بدائع الزهور فى وقائع الدهور، تحقيق د . محمد مصطفى . الطبعة الثانية-الحلبى القاهرة ١٩٦١ .

- **محمد زغلول سلام (دكتور)** : الأدب فى العصر المملوكى-دار المعارف مصر ١٩٧١ .

- **محمد شفيق غربال(دكتور)** مصر عند مفترق الطرق - مجلة كلية الآداب - جامعة القاهرة مايو ١٩٣٦ .

- **محمد عبد العزيز مرزوق(دكتور)** الفنون الزخرفية الاسلاميه فى العصر العثمانى القاهرة ١٩٧٤ .

محمد عبد المنعم السيد الرامز : الغزو العثمانى لمصر : رسالة ماجستير - مخطوطة كلية الآداب جامعة الاسكندرية ١٩٦٨ .

- **محمد بن محمد العبدرى(ابن الحاج)** المدخل (مدخل الشرع الشريف على المذهب) هيئة الكتاب ١٩٧٦ .

- **محمدبن محمد بن احمد القرشى(ابن الاخوة)** معالم القربى فى احكام الحسبة) تحقيق د . محمد محمود شعبان وصديق احمد المطيعى هيئة الكتاب ١٩٧٦ .

محمد عيسى صالحيه(دكتور) وثائق الحرم القدسى الشريف المملوكية - حوليات كلية الآداب -جامعة الكويت-الحولية السادسة . الرسالة ٢٦ سنة ١٩٨٥ .

- **محمد فؤاد شكرى (دكتور)** عبد الله جاك مينو وخروج الفرنسيين من مصر مطبعة الخانجى ١٩٥٢.

مصر فى مطلع القرن التاسع عشر (١٨٠١ - ١٨١١)، ٣ مجلدات - ١٩٥٨م.

- **محمد فهمى لهيطة** : تاريخ مصر الاقتصادى فى العصور الحديثة - النهضة المصرية ١٩٤٤م.

- **محمد نور الدين عبد المنعم (دكتور)** الألفاظ الفارسية فى العامة المصرية (دراسات فى الحضارة العربية والفارسية) القاهرة ١٩٧٩.

- **محمد فتحى عوض الله (دكتور)** معادن الزينة، سلسلة اقرأ العدد ٤٧٥، ١٩٨٢.

- **محمود أحمد الحنفى (دكتور)** ثلاث أعراس أودت بالخزينة الى الأفلاس، المكتبة الثقافية العدد ١٩٩.

- **محمود الشرقاوى** : (مصر فى القرن الثامن عشر) بحث ضمن دراسات وبحوث ندوة عبد الرحمن الجبرتى) الهيئة المصرية للكتاب ١٩٧٤.

- **نيقولا ترك** : مذكرات (١٧٩٨ : ١٨٠٤م) نشرها وترجمها وعلق عليها جاستون فيت - المعهد الفرنسى (جزءان) القاهرة ١٩٥٠.

- **هوفمستر (دكتور)** رحلة فى مصر. بيروت.

- **يوسف نحاس** : الفلاح - حالته الاقتصادية والاجتماعية - المقتطف والمقطم ١٩٢٦.

المراجع الأوربية

_ Al Azzwi (Dhia), TATO (Al Turath Al Shabi) Quartarly Journal puplished by the Menestry of Culture and Arts No. 8, Vol IX. 1978 Bagdad

_ Ali (Mustaf), Description of Cairo of 1599: translated by Andreas Titze, Verlay der Osterrischen Akademie der Wissen Schaften Wien 1975.

_ Altay (Fikret) Kaftan Lar (Tobkapy Saray, Muzees) Istanbul 1978.

_ Beer (g) Studies in Social history of Modern Egypt Chicago 1969.

_ Bida (Alex) et E. Barlot, souvenirs L'Egypte Paris.

_ D'ohsson, M. De M, Tableau g`eneral de L'Empire Othoman, Divis`e en Deux parties Paris.

_ Duzy, Suppl`ement aux dictionnaires arabs I.I. II. Paris 1960.

_ Fisher, W.B. The middle east, A physical, Social, and Regional geography, London1952.

_ Gibb (H.A.R.) and Bowen (Harold) Islamic Society and the west, A study of the impact of Western civilization on muslim culture in the near east 2 Vols. Vol. I, 1950, Vol. 2 1957. Oxford.

_ Halls (zillah) Womens Costume 1600-1750 London Museum 1970.

_ Hamont (P.N.) L'Egypt, Sous M`eh`ement Ali, poplat, agriculture, principaux `ev`en ments de Syrie pendent L'ocupation Egyptienn Soudan de M`eh`emet Ali. 2 vols, Paris 1843.

_ Hammer (Von) Histoire de L'rmpire ottoman. Vols. XVII Paris 1835.

_ Jrwin (John), the Kashmir Shawl Victoria and Albert Meseum.
London 1973.

_ Ministry of Culture and Tourism. Ottoman Empire in drawings 5 parts. ANKARA _ TURKEY.

_ Muskau, Prince puckler, Egyptunder M`eh`emet Ali, Vol I. London.

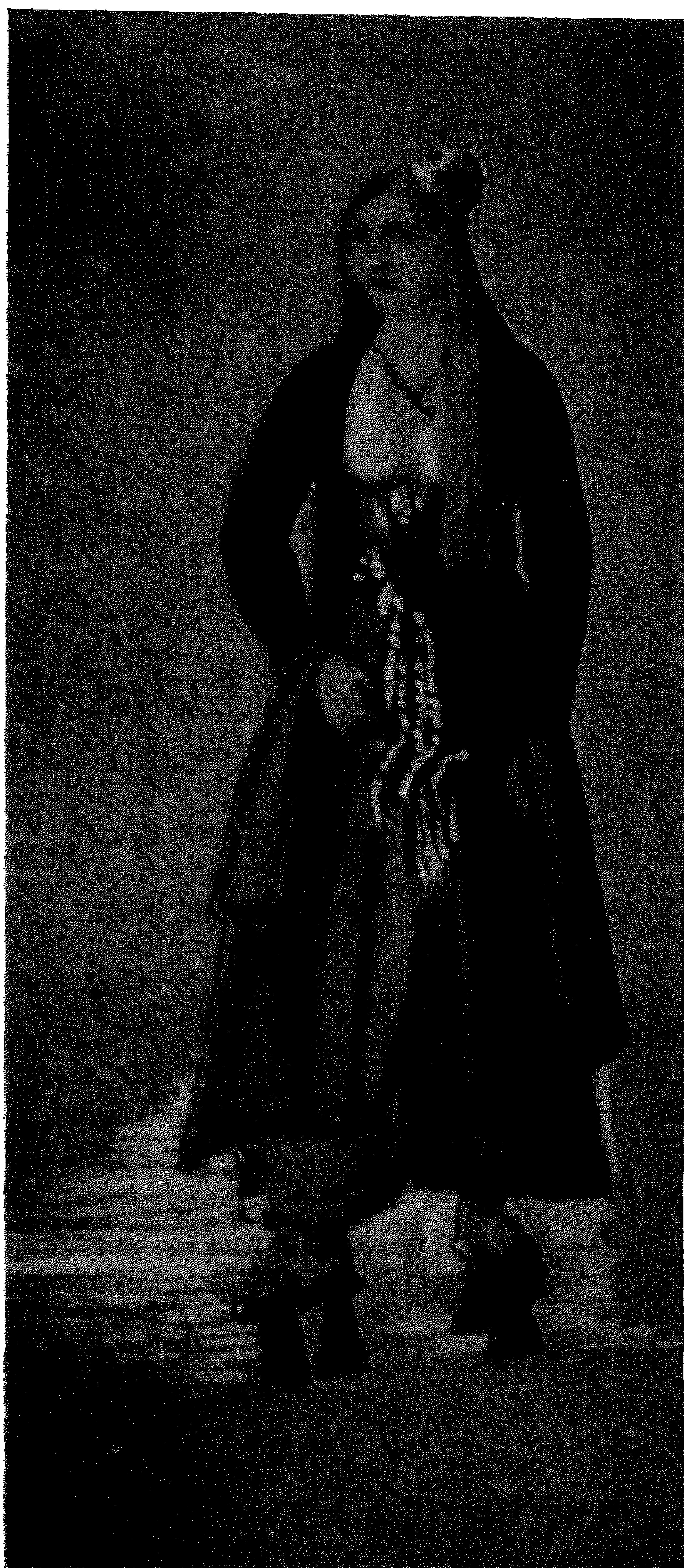
_ Niebuhr, (Carsten), Reisebeschreibung vach Arabien und umliege nden Laendern, Bd. 1/2, kopenhagen 1774/78 Bd. 3, Hamburg 1837 (Nachdrck graz 1968).
_ Onder (Mehmed) the museums of Turkey and examples of the master pieces in the museums, Turky 1977.
_ Paton, (A.A.) A History of the Egyptian Revolution from the period of the Memluks to the death of Mohamed Ali, London 1863.
_ Poujoulat (M. Baptistin) Voyage dans d'Asie Mineyre en Mesopotimie, a palmyre en Syrie en palestine eten Egypte, Tom 2.
_ Ginsburg (Modleine) An Introduction to Fashion illustration (Victoria and Albert Museum, Britain 1980.
_ Stripling (g.W.F.) The ottoman Turks and the Arabs.3 Vols. London.
_ Victoria and Albert Museun, Departemental guides Textiles and Dress, London 1976.
_ Volney (C.F.) Voyage en Syrie eten Egypt pendent les annees 1783, 84 et 85, paris 1807.

فهـــرس

ملاحق الصور



لوحة ١



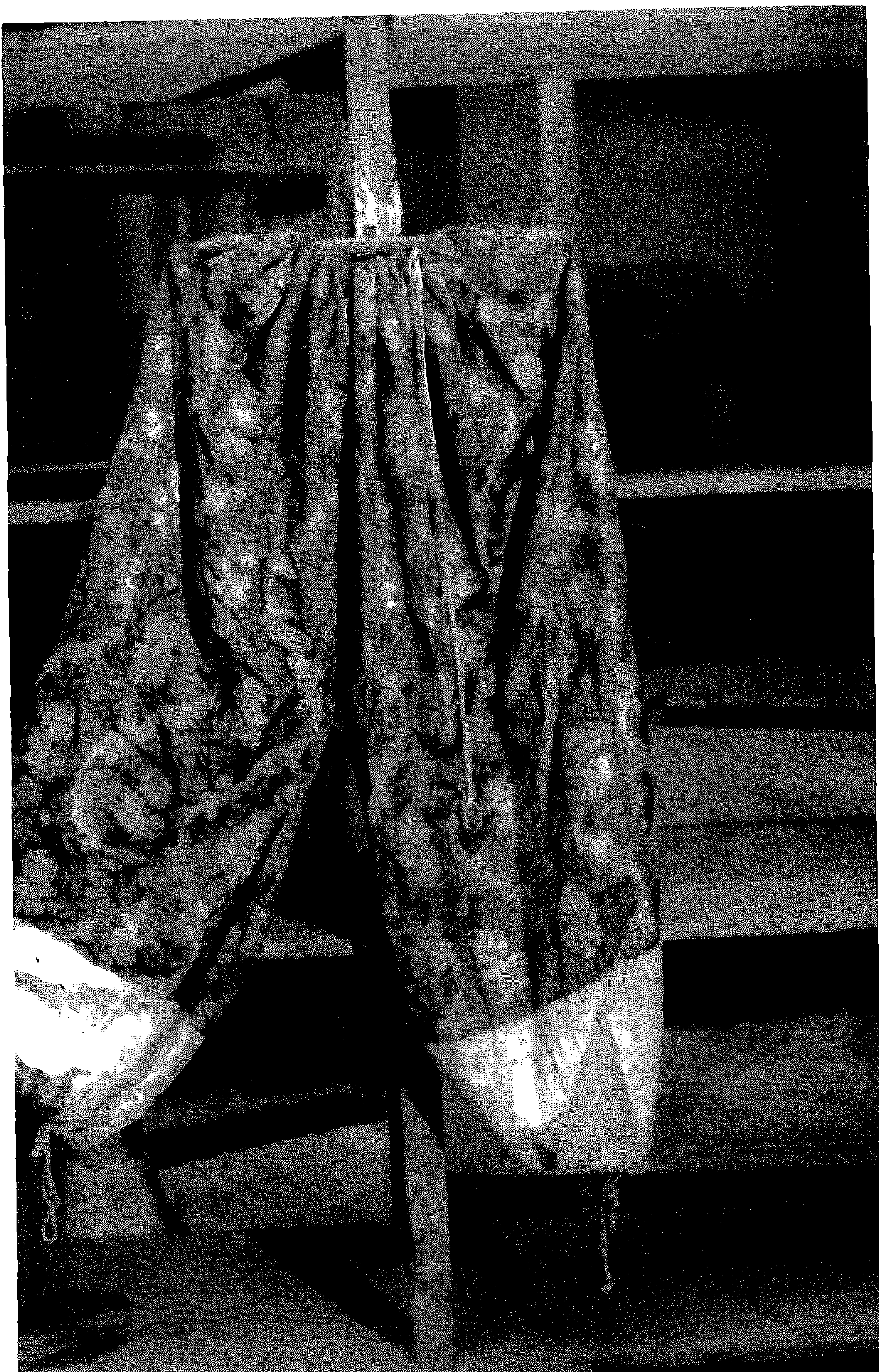
لوحة ٢



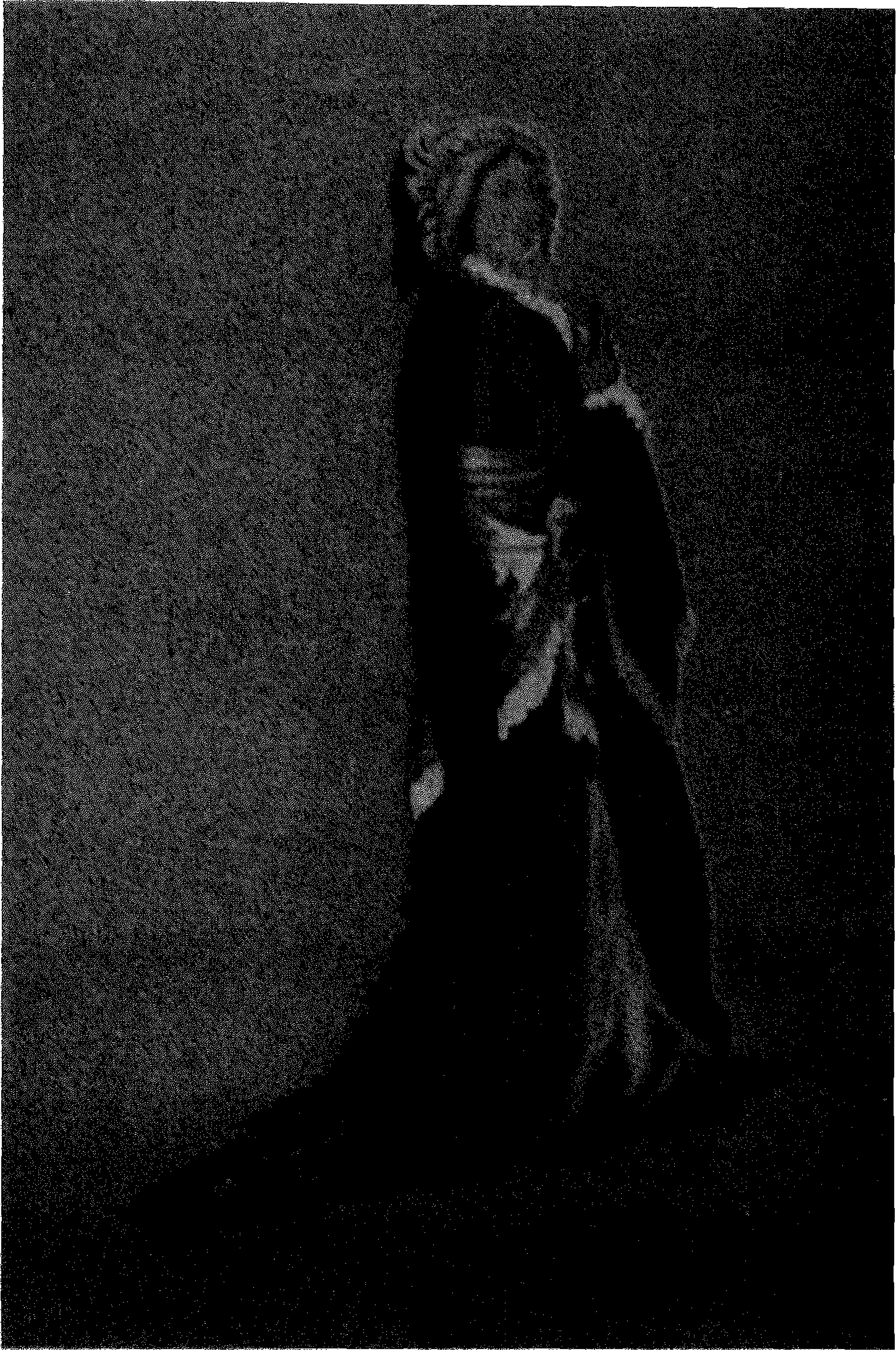
لوحة ٣



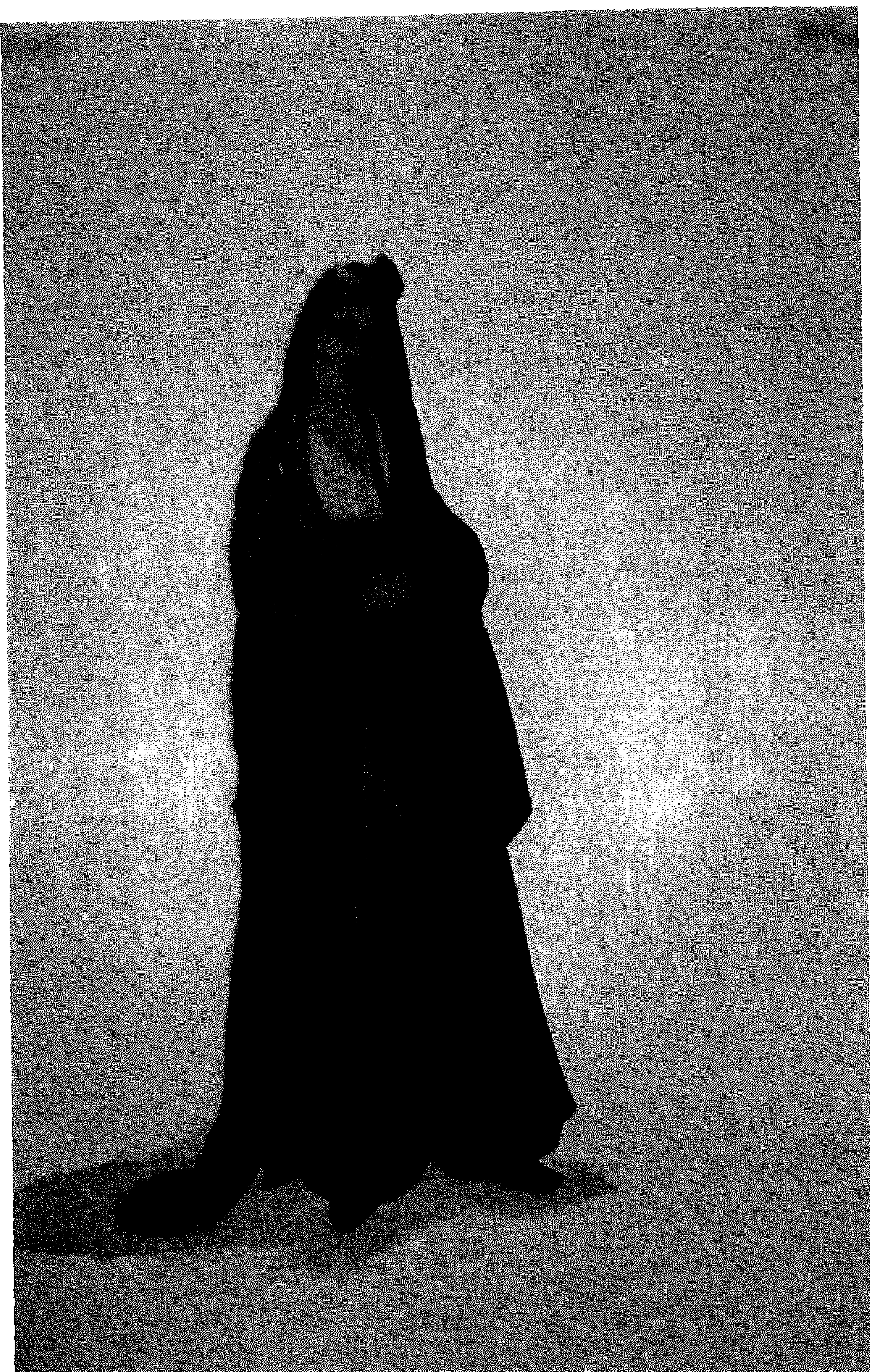
لوحة ٤



لوحة ٥



لوحة ٦



لوحة ٧



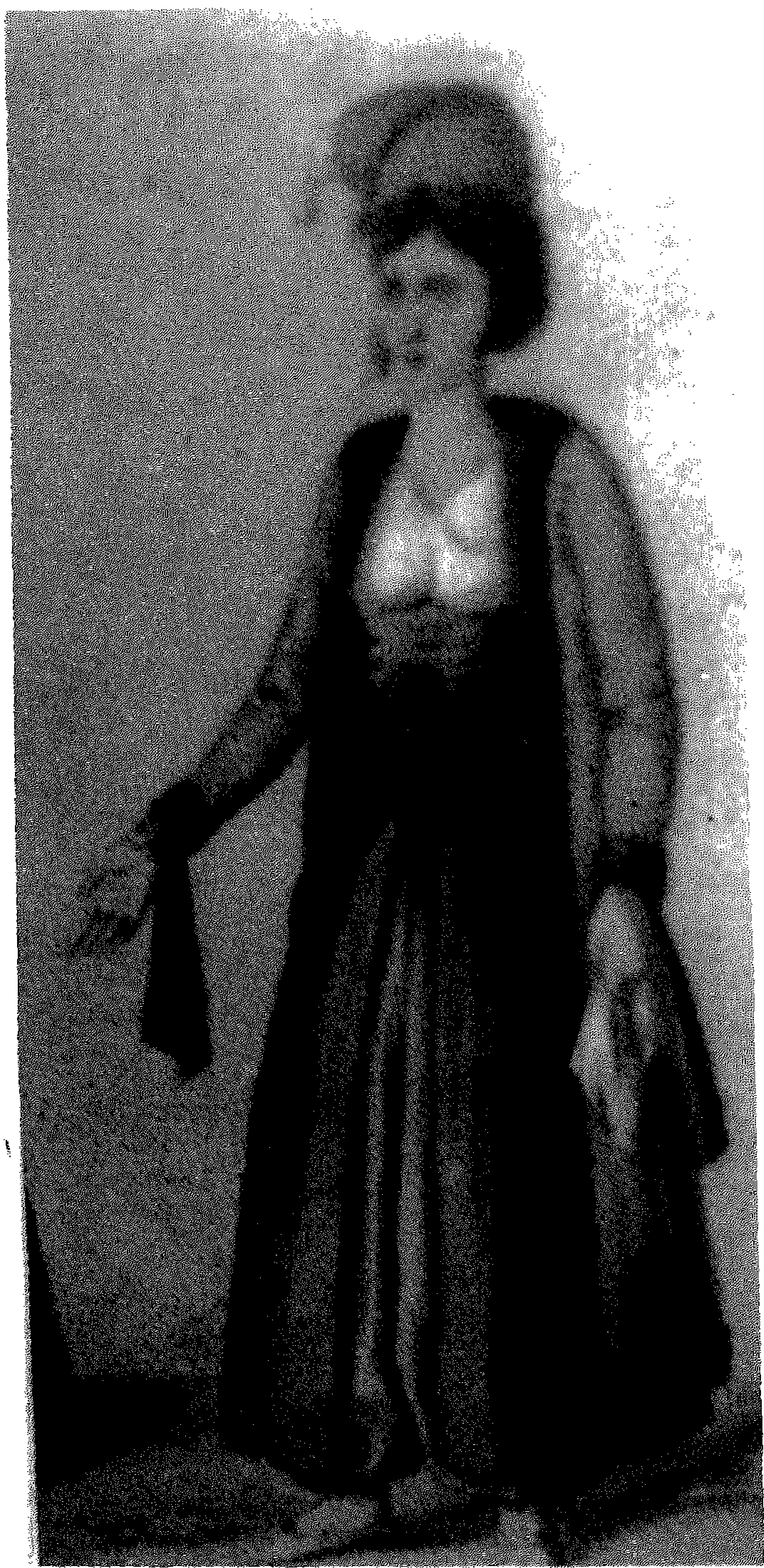
اوجه ١٠



لوحة ٩



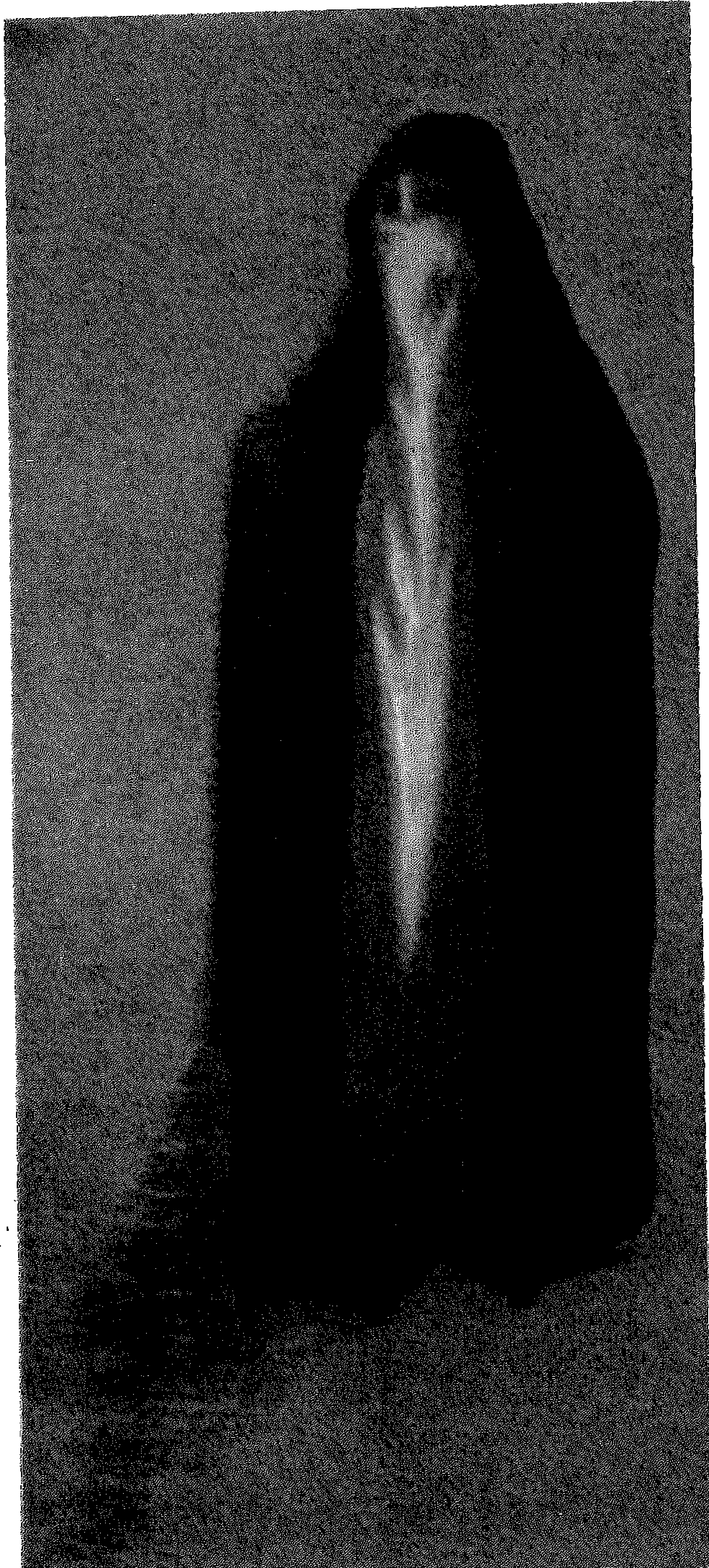
لوحة ٩ مكرر



لوحة ١٠



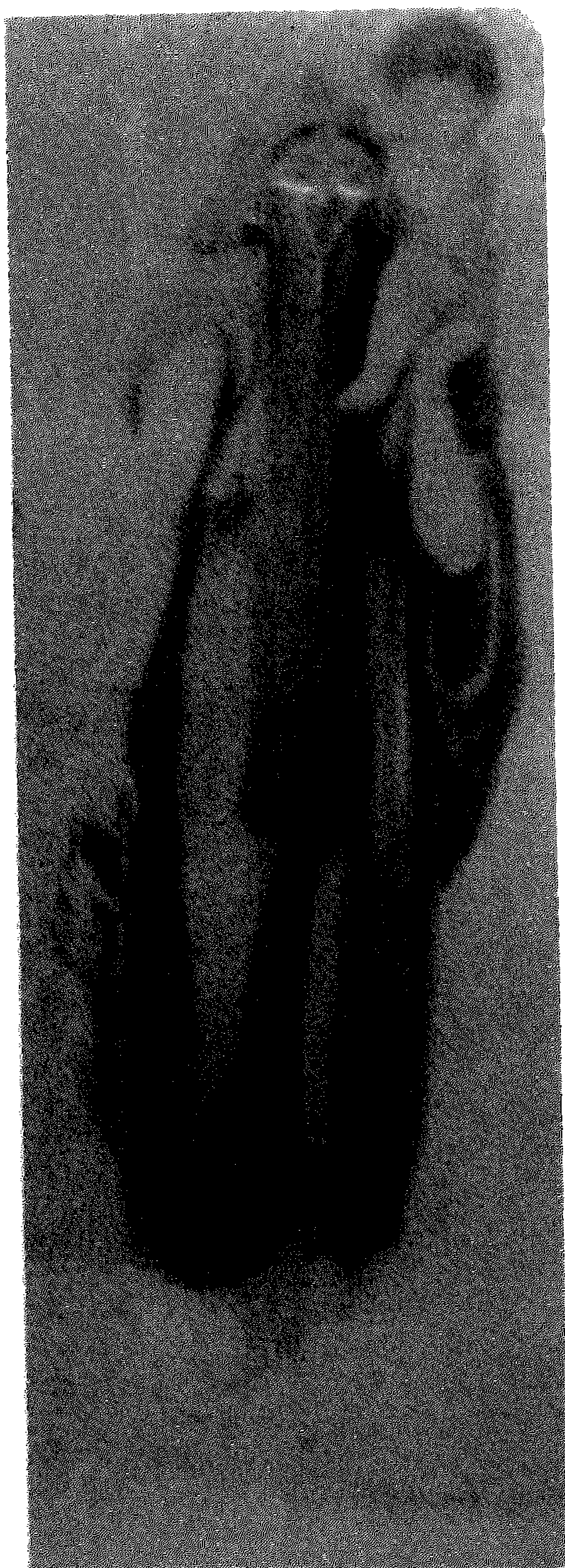
لوحة ٤



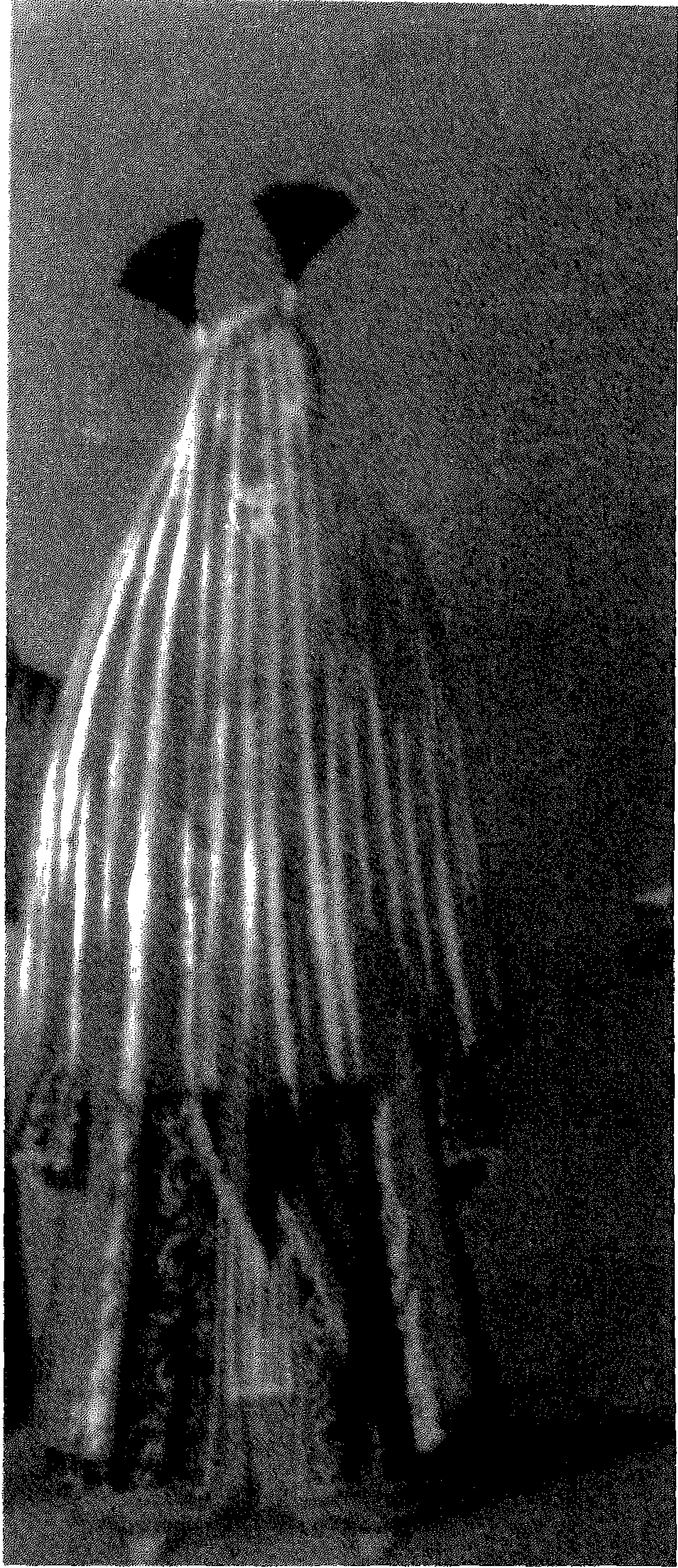
لوحة ١٤



لوحة ١٥



لوحة ١٧



لوحة ٢١



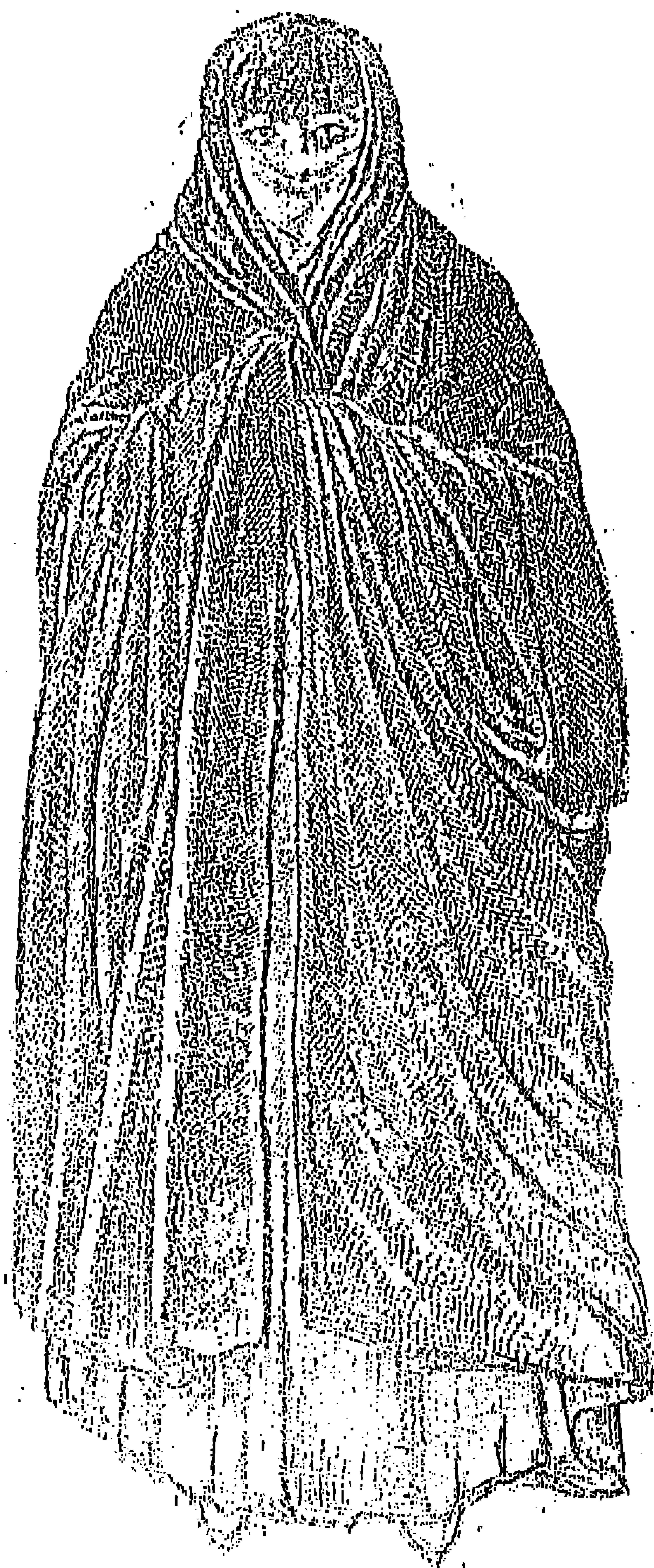
لوحة ٥



لوحة ١٠



لوحة ١٢



لوحة ١٣

لوحة ١٦



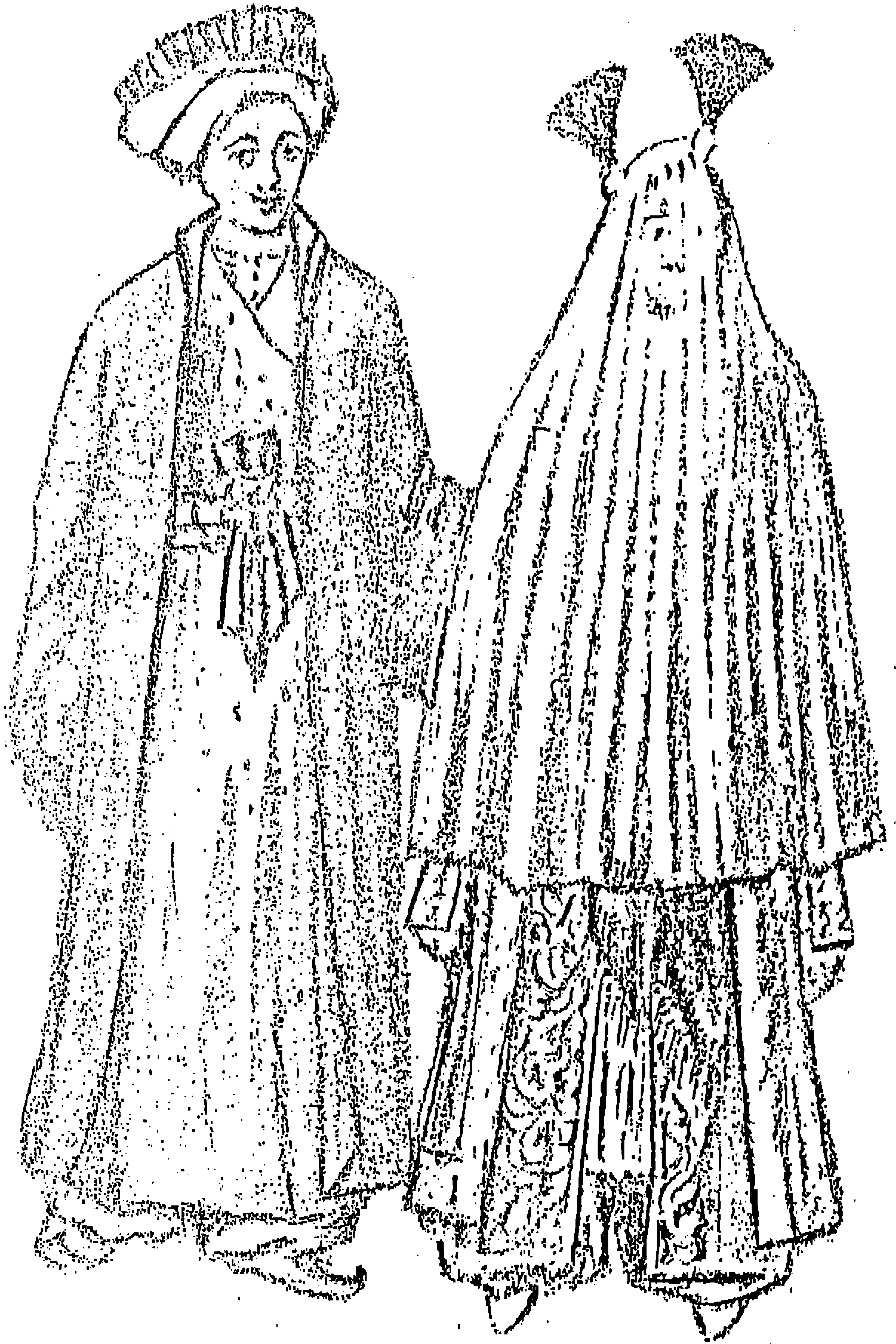
لوحة ١٨



لوحة ١٩



لوحة ٢٠



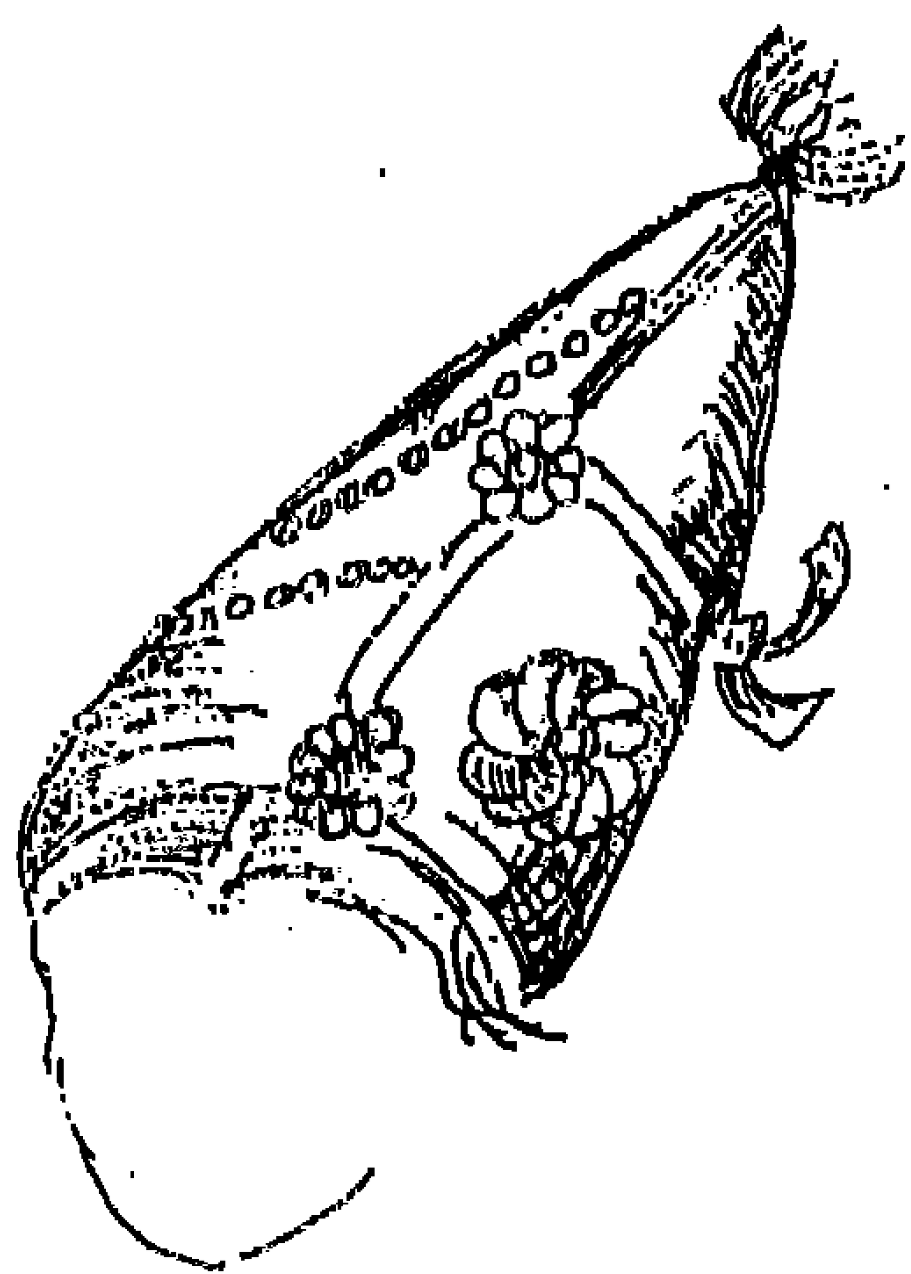
لوحة ٢٢

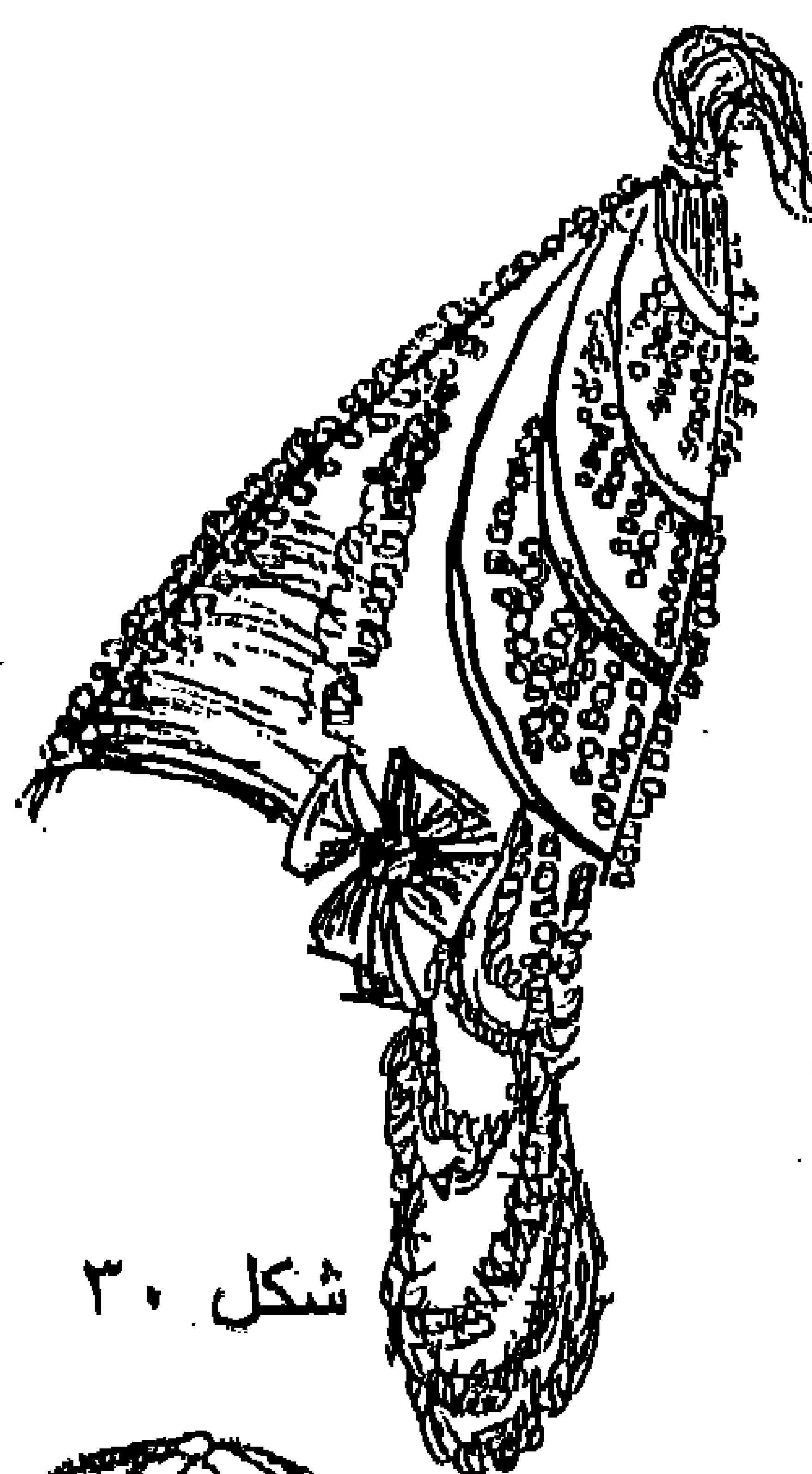


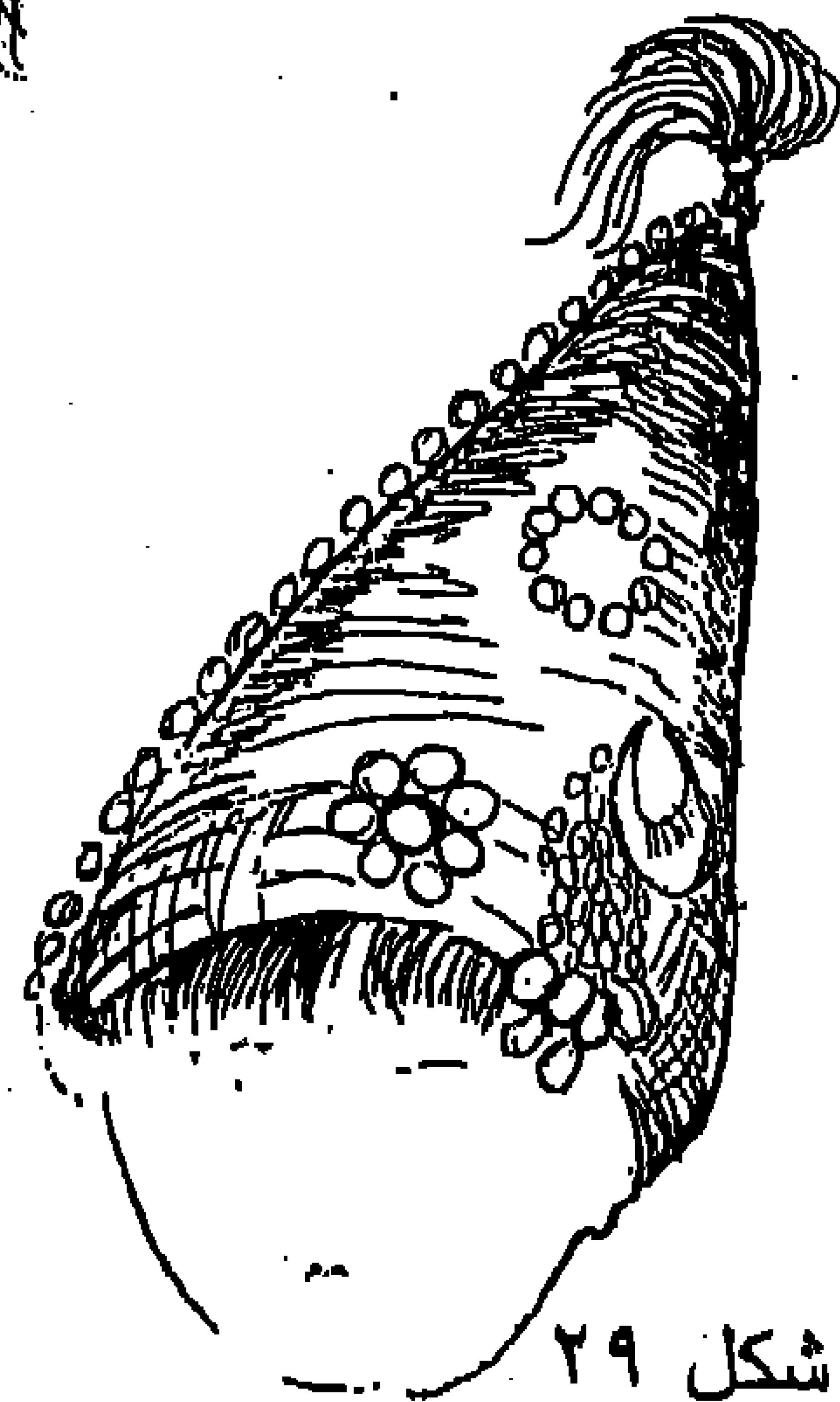
لوحة ٢٤



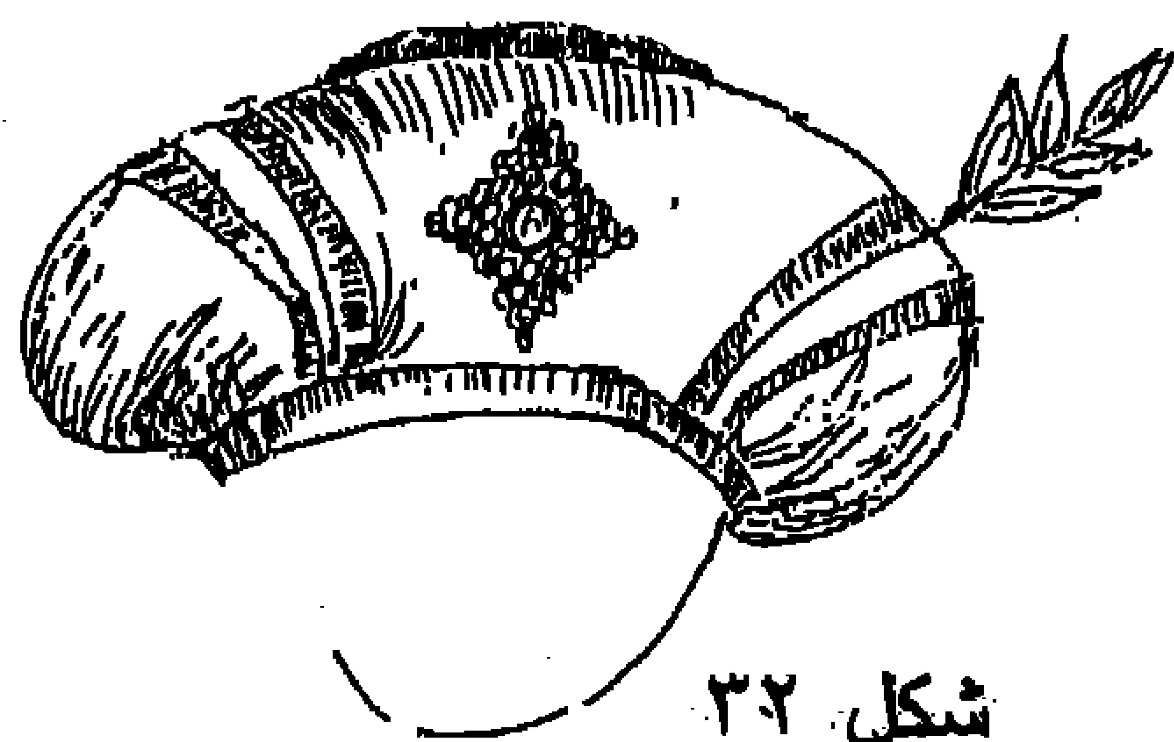
لوحة ٦١ - أ


شكل ٣١


شكل ٣٠

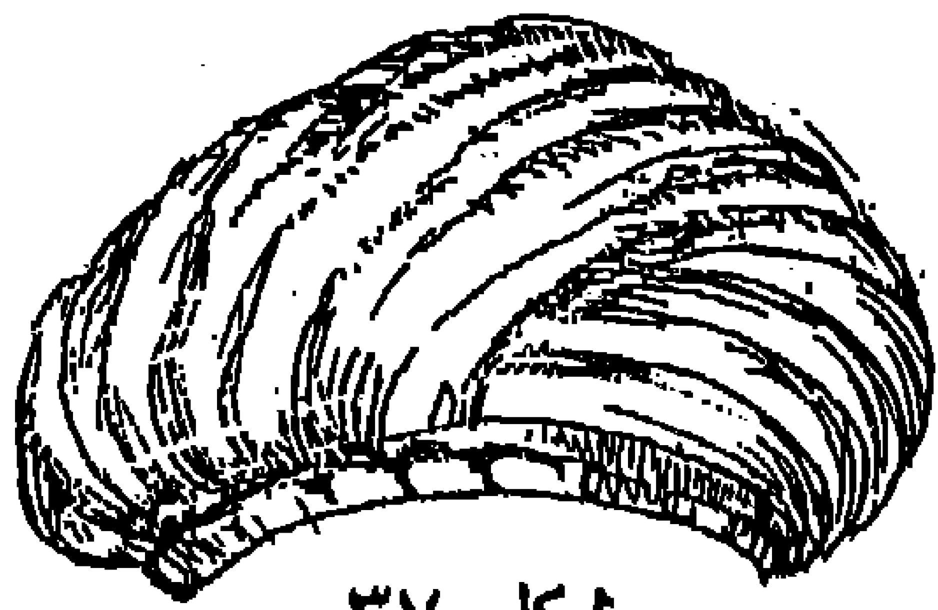

شكل ٢٩


شكل ٣٣


شكل ٣٢


شكل ٣٥


شكل ٣٤

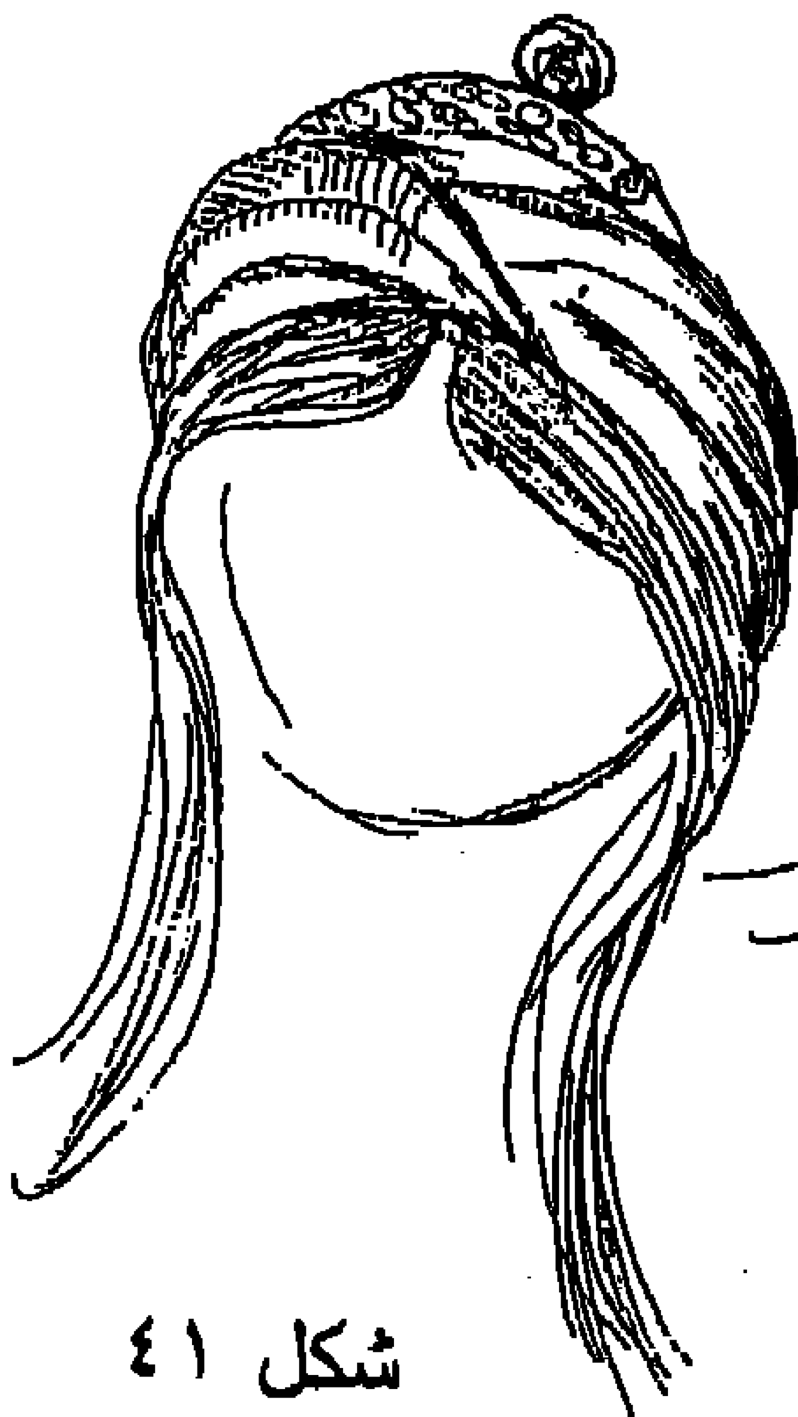

شكل ٣٧

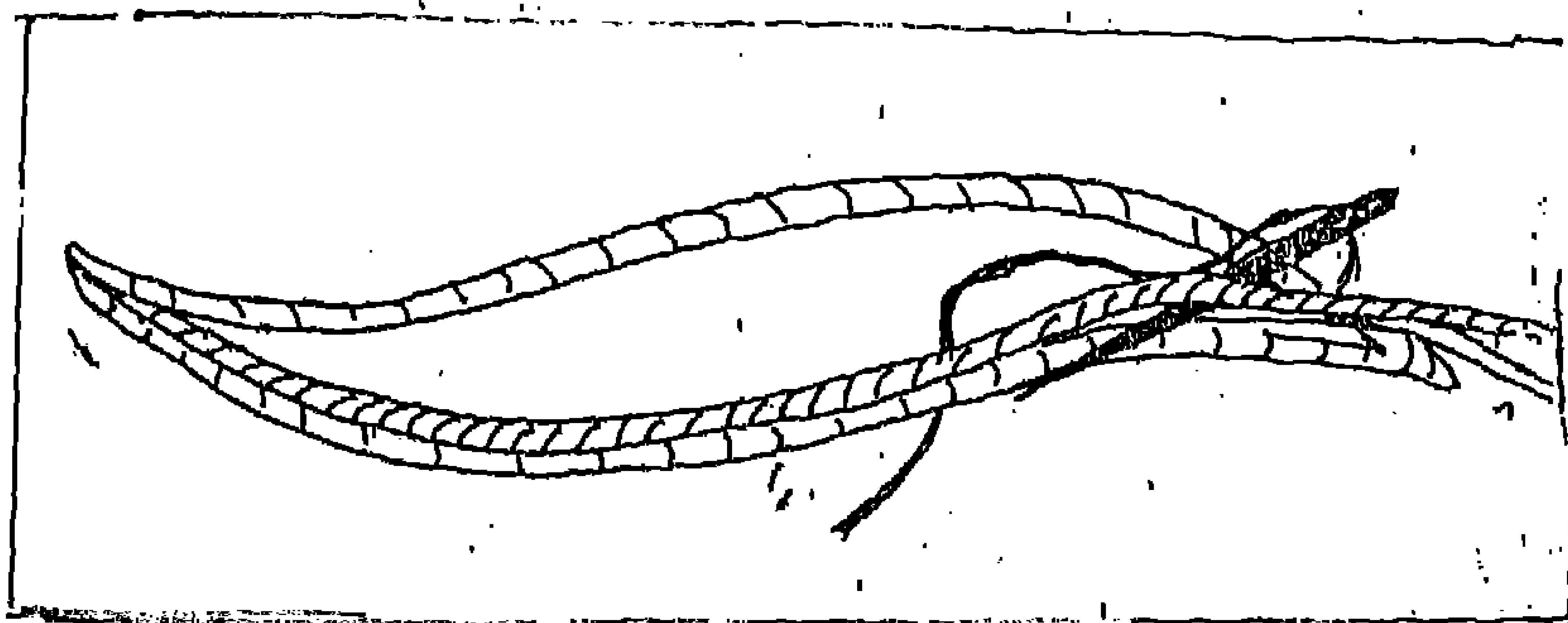

شكل ٣٦


شكل ٣٨


شكل ٣٩


شكل ٤٠

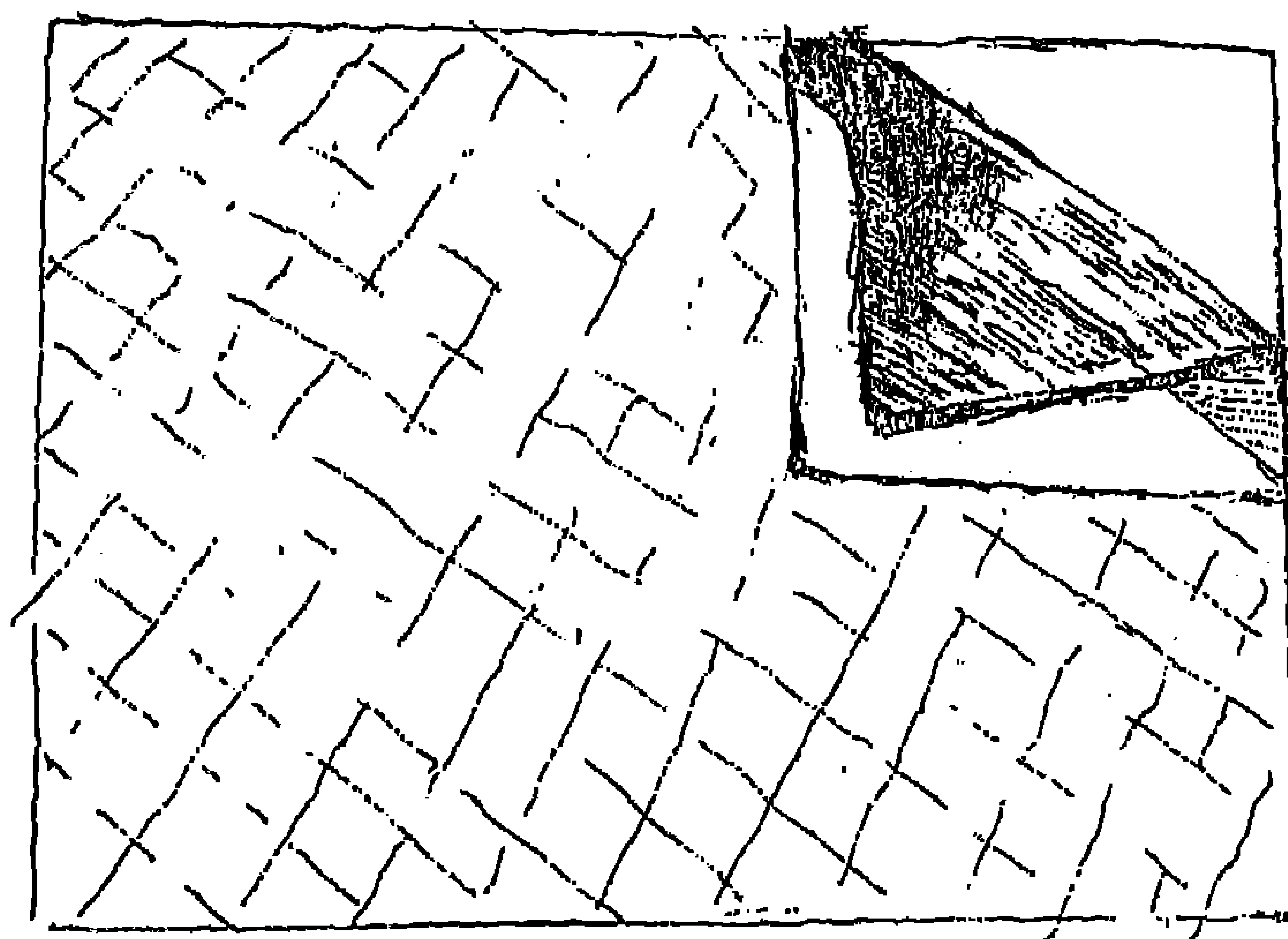

شكل ٤١



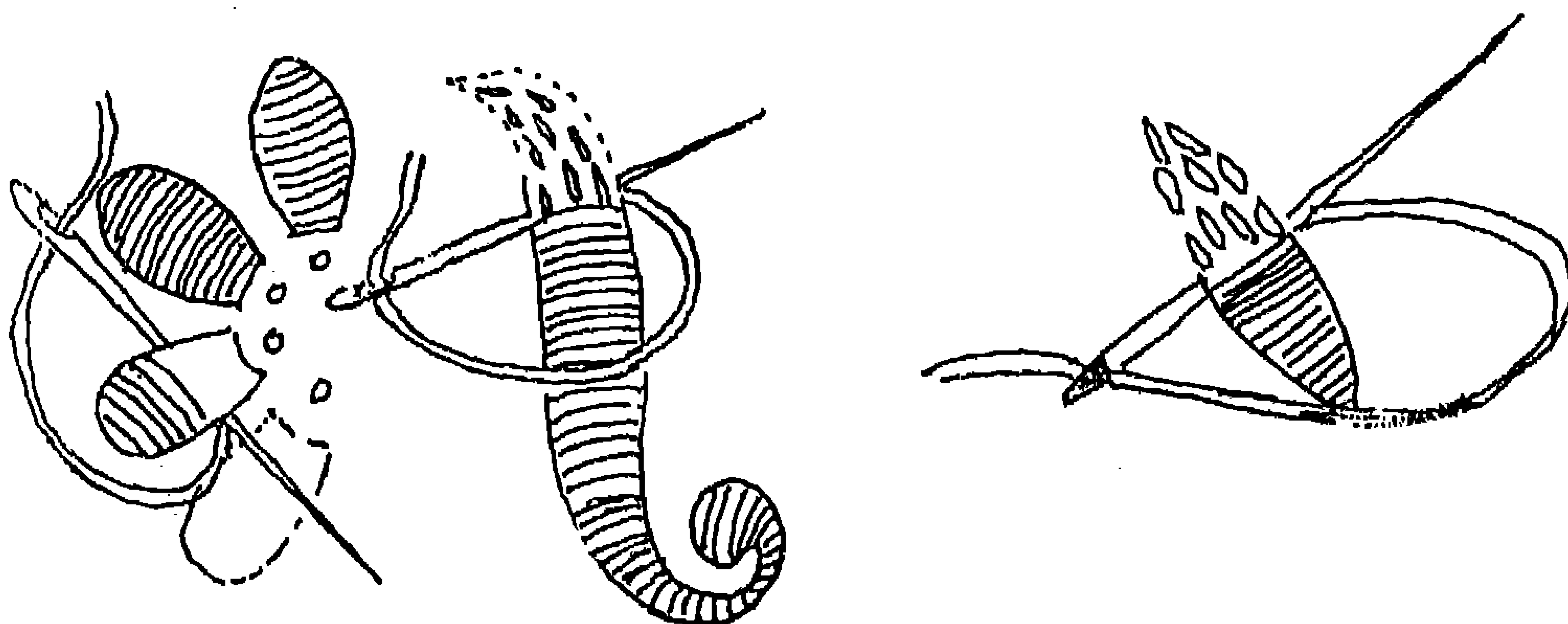
(أ)

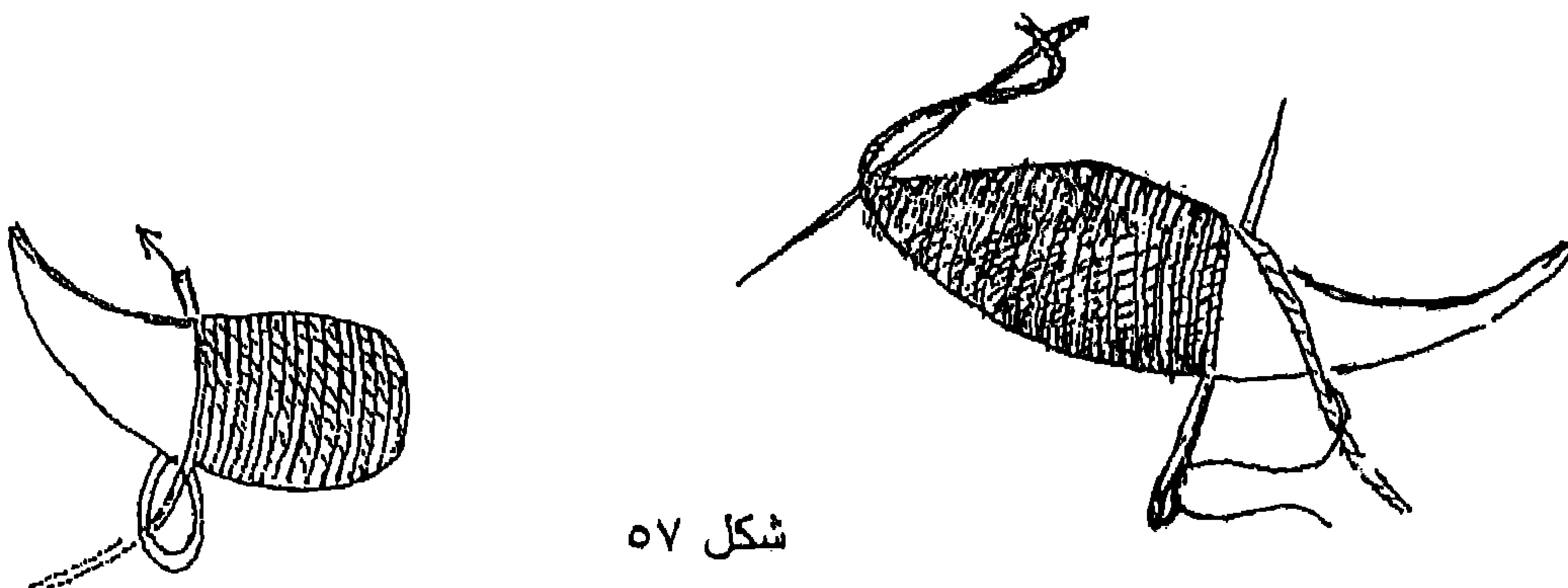


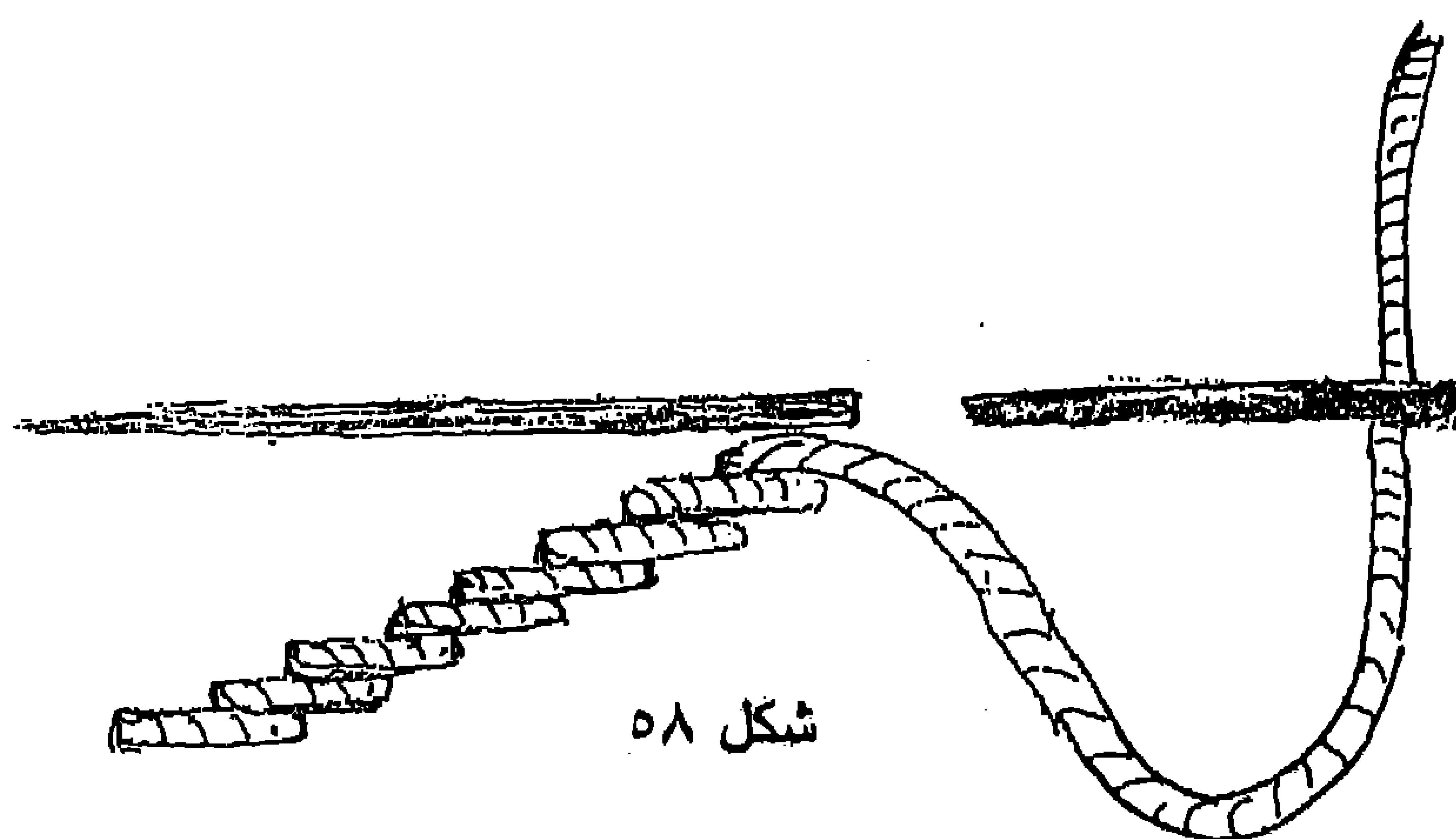
شكل ٥٤



شكل ٥٥

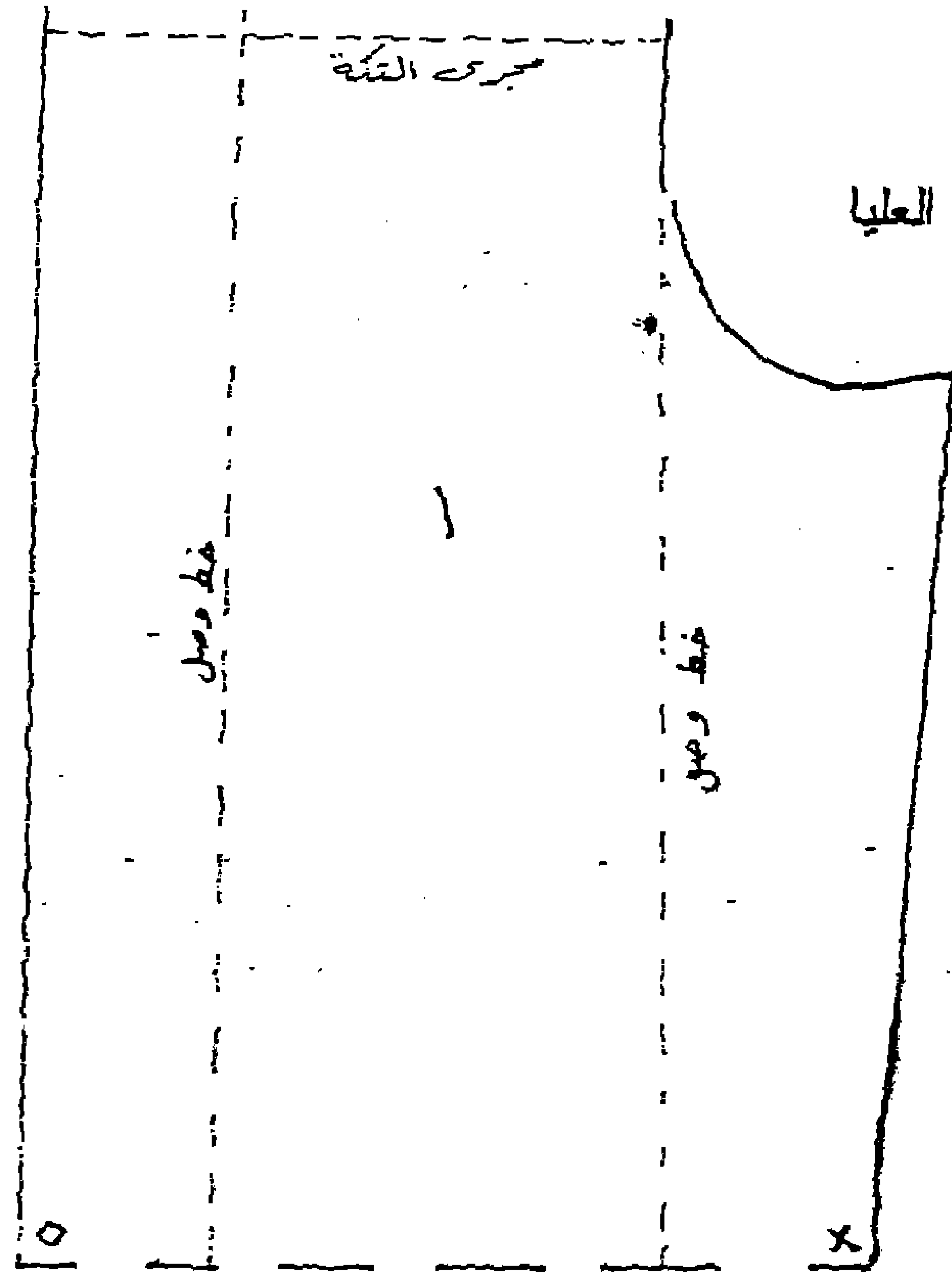

شكل ٥٦

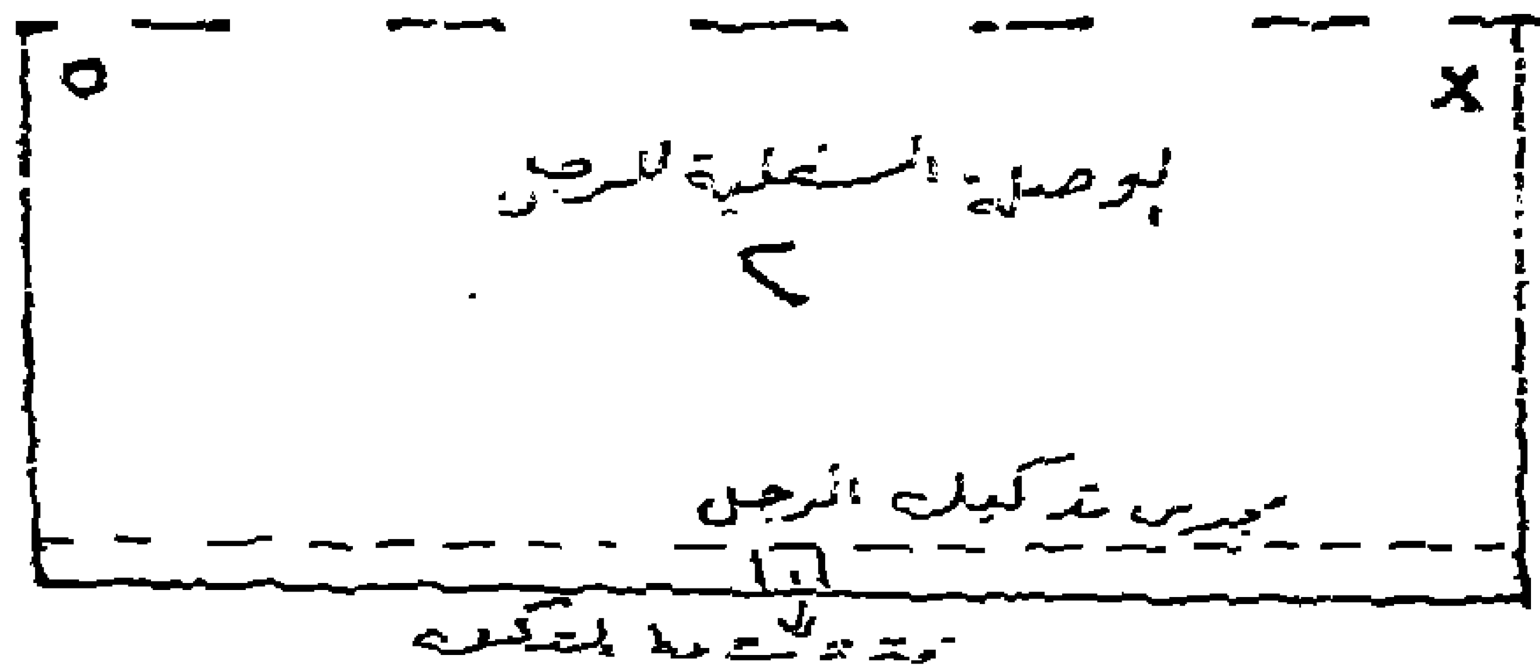

شكل ٥٧

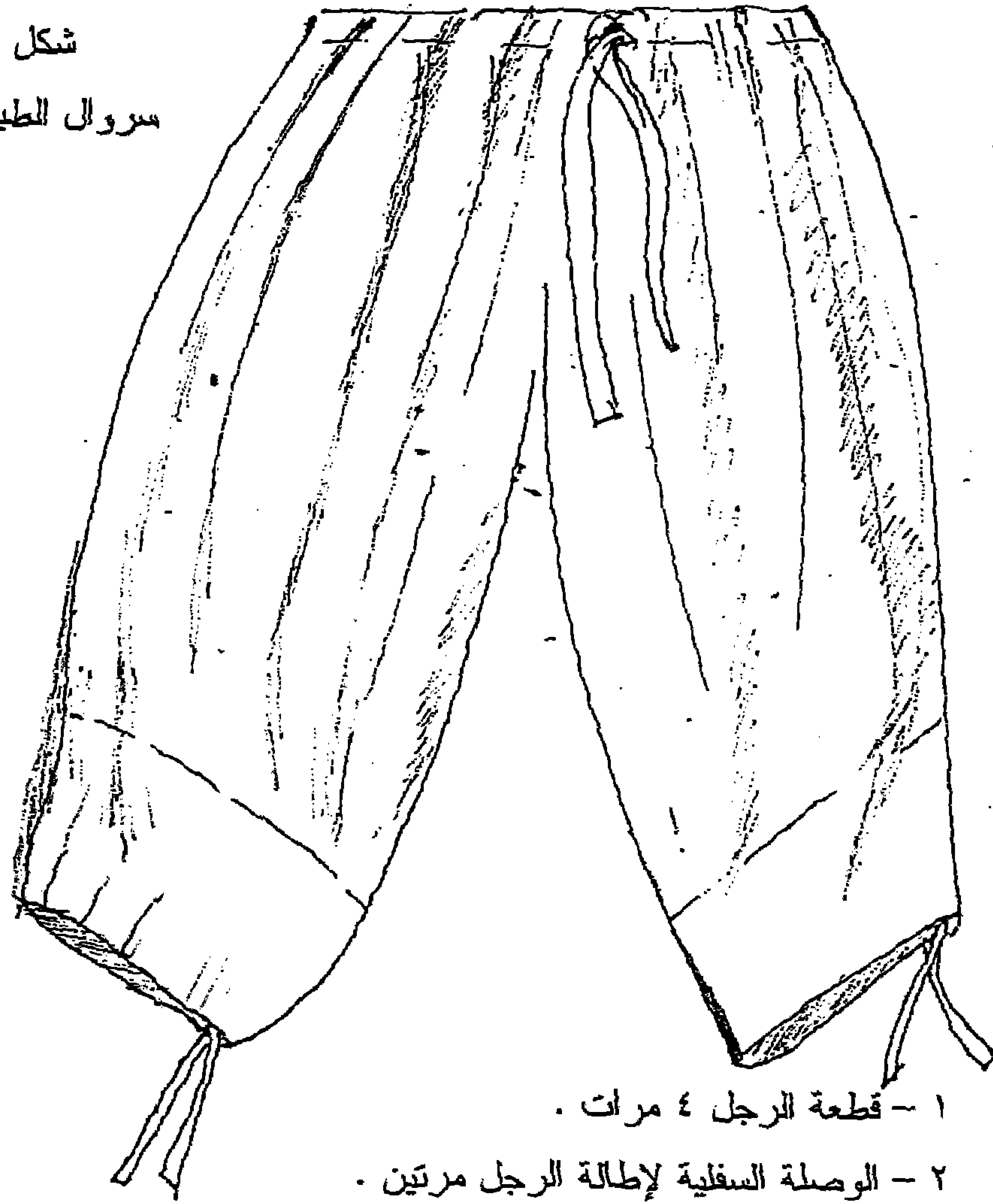

شكل ٥٨

شكل ١

سروال الطبقة العليا







١ – قطعة الرجل ٤ مرات .

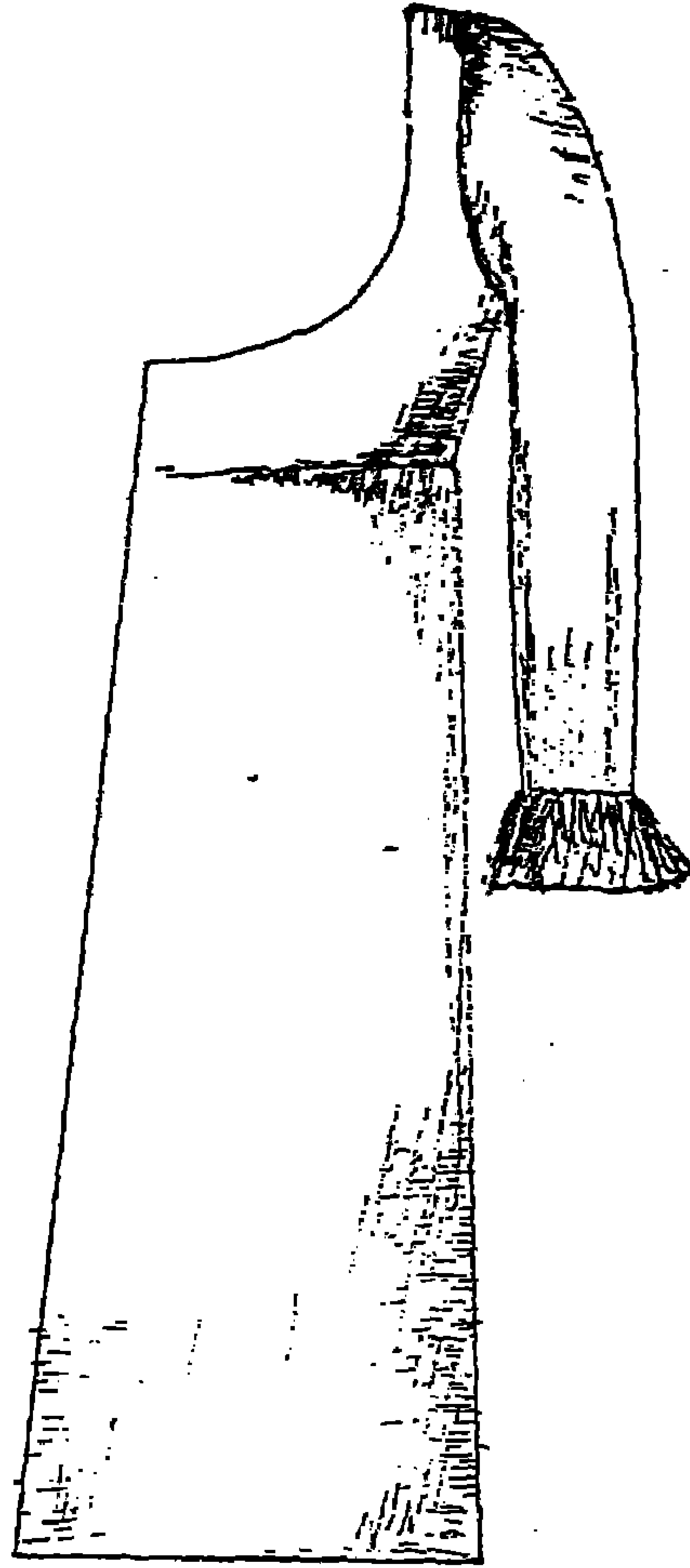
٢ – الوصلة السفلية لإطالة الرجل مرتين .

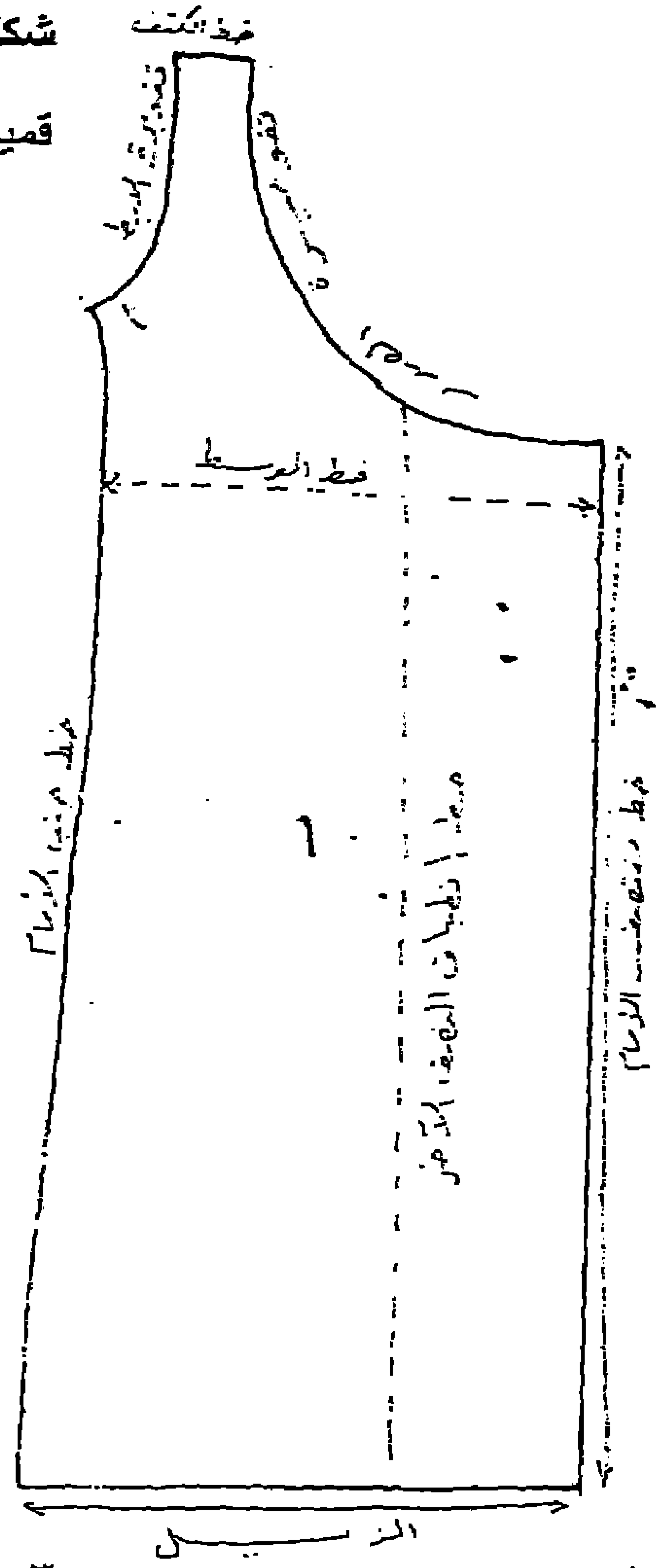
٣ – شريط التكة .

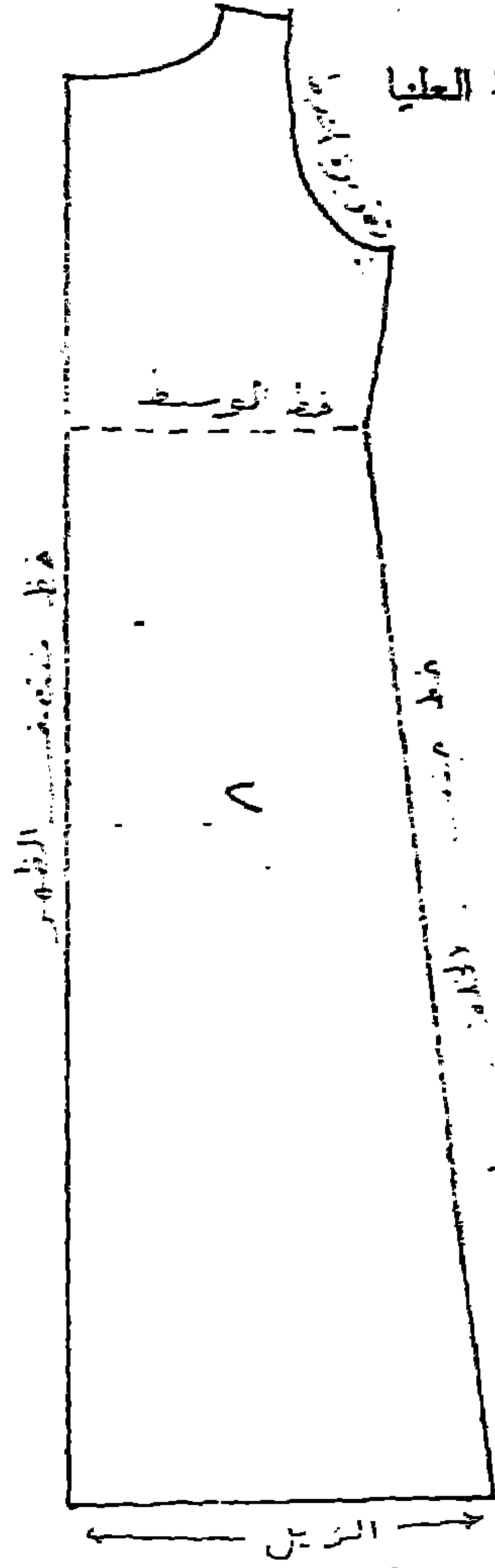
٤ – شريط تدكيك أسفل الرجل مرتين .

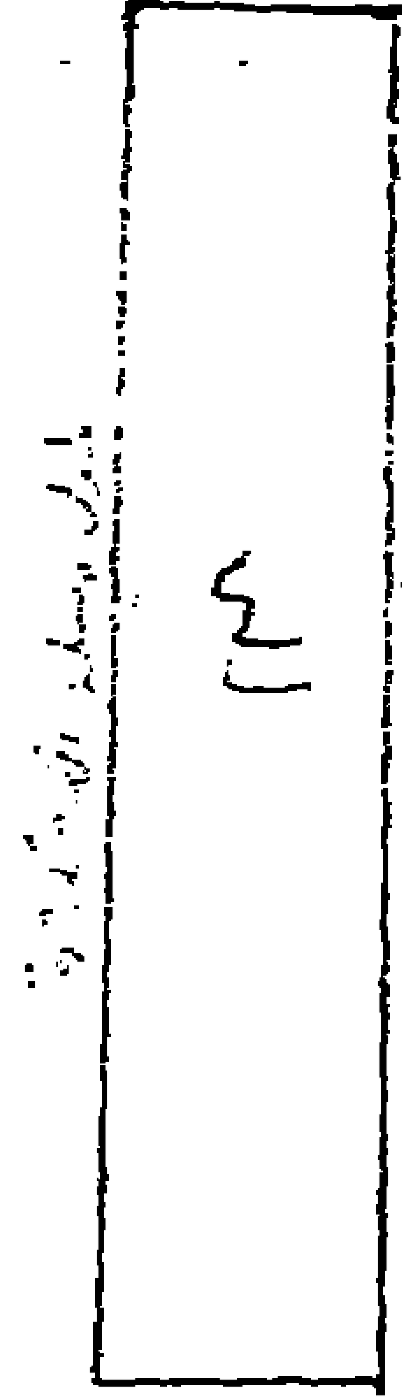
شكل ٢

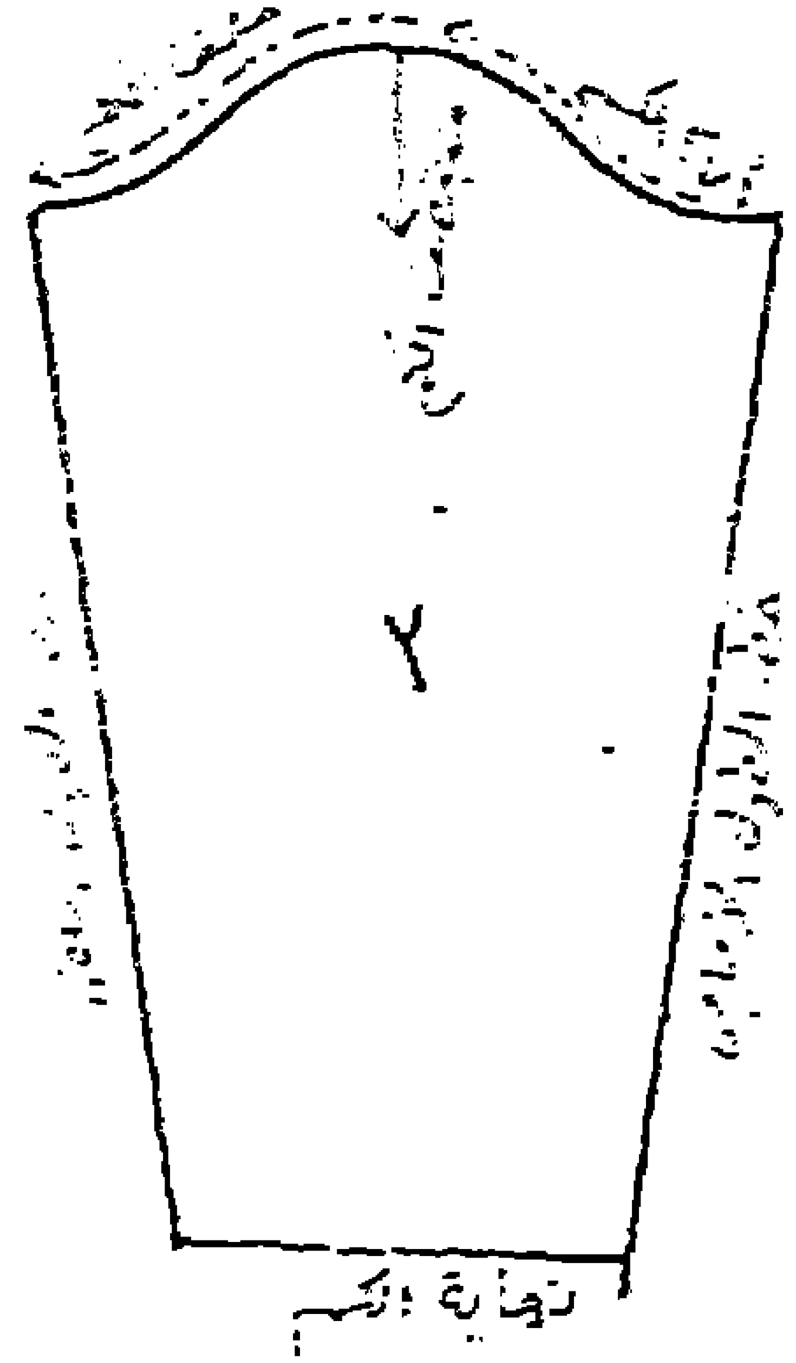
قميص للطبقة العليا











١ – قطعة الأمام مرتين .

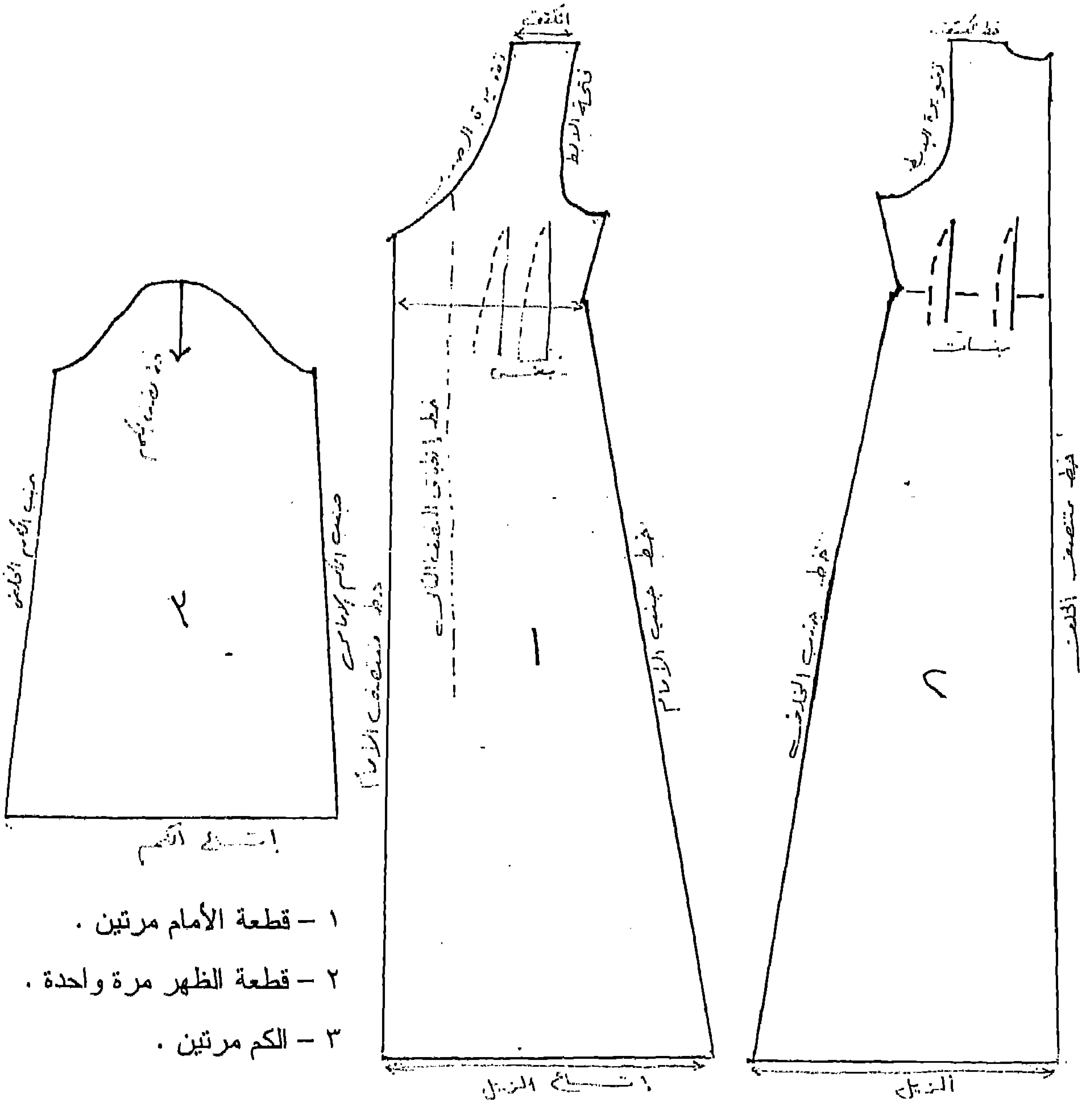
٢ – قطعة الظهر مرتين .

٣ – قطعة الكم مرتين .

٤ – وصلة الكم .

شكل ٣

قميص



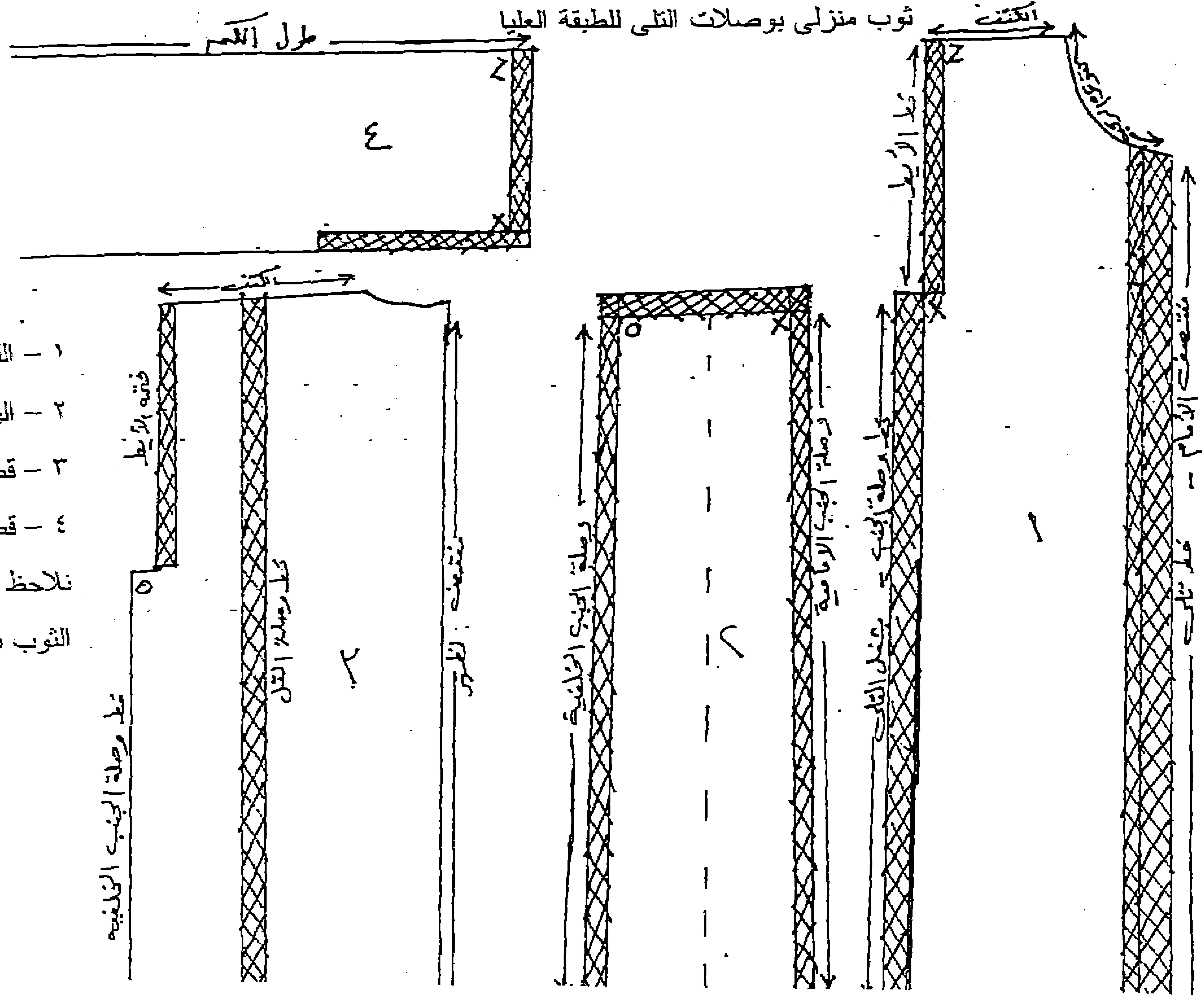
١ – قطعة الأمام مرتين .

٢ – قطعة الظهر مرة واحدة .

٣ – الكم مرتين .

شكل ٤

ثوب منزلى بوصلات التلى للطبقة العليا



١ – القسم الأمامى مرتين .

٢ – الوصلة الجانبية مرتين .

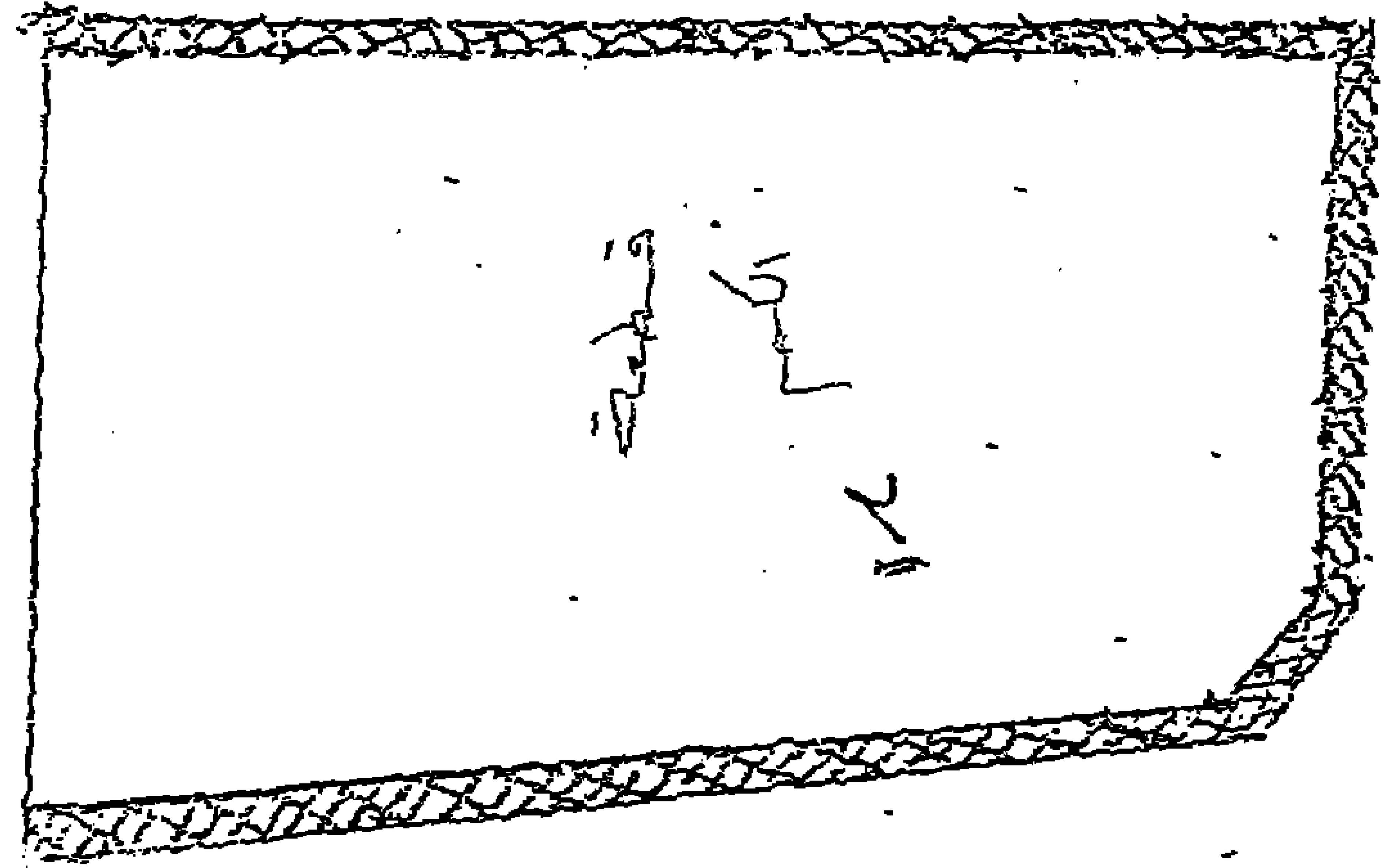
٣ – قطعة الظهر مرة واحدة .

٤ – قطعة الكم ٤ مرات .

نلاحظ استخدام التلى فى وصل أجزاء الثوب بدلا من الخياطة .

شكل ٥

(بترون) ثوب منزلى للطبقة العليا (بجرار)



١ – قطعة الأمام مرتين .

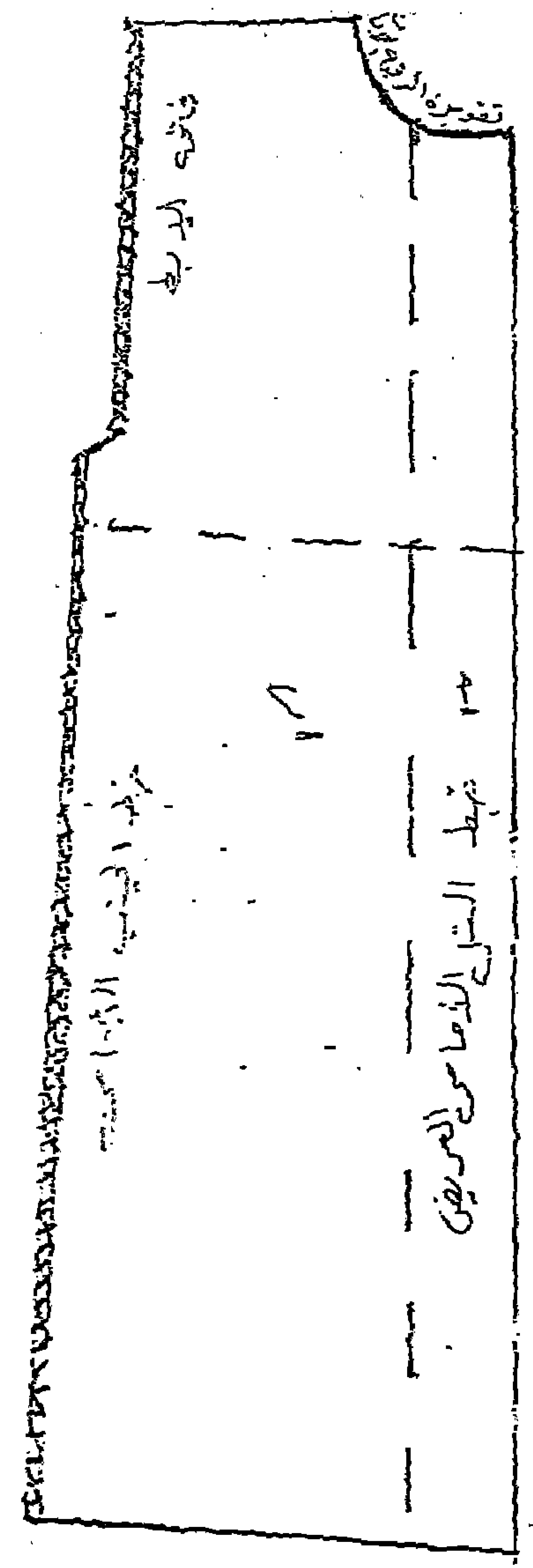
أ – جزء الوصلة الأمامى المنفذ بالتلى .

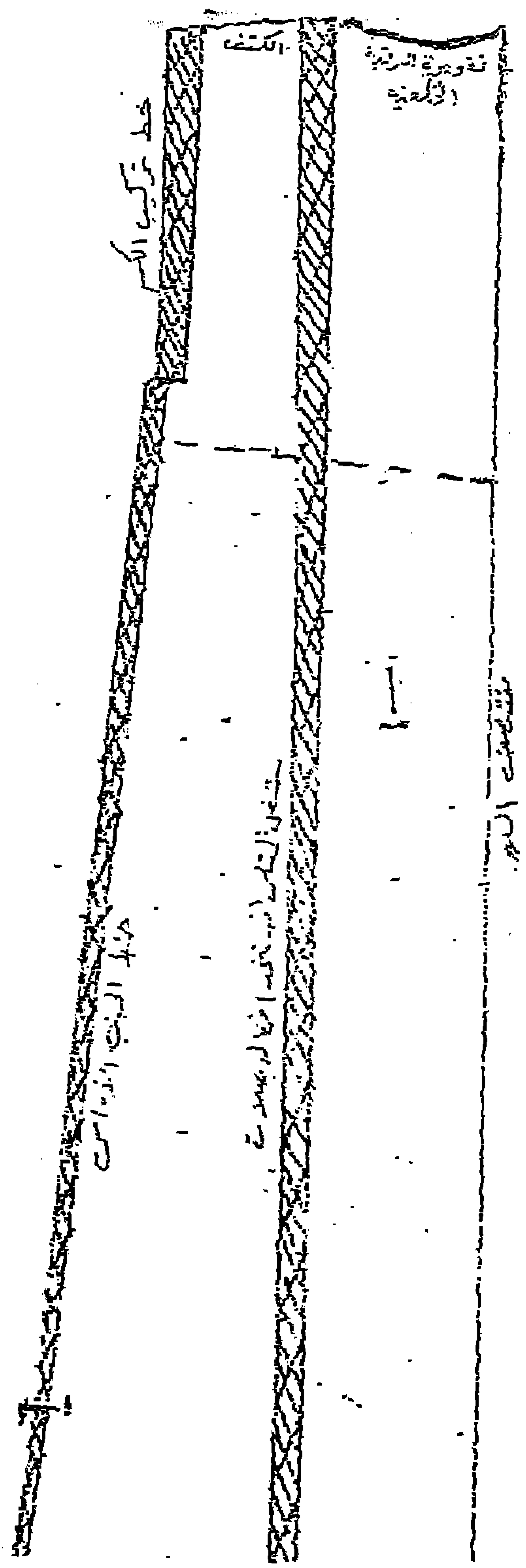
٢ – قطعة الظهر مرة واحدة .

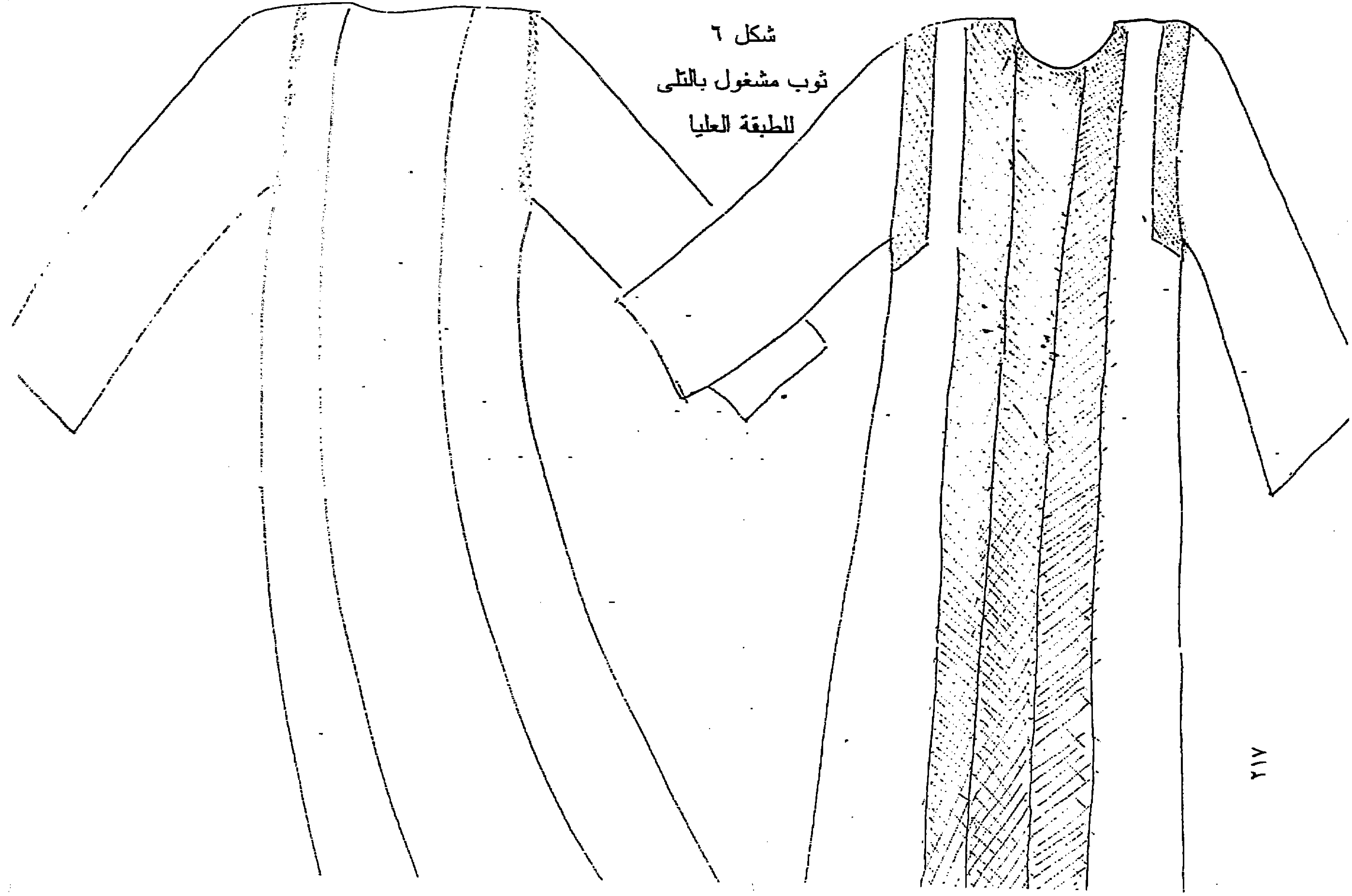
٣ – قطعة الكم أربع مرات .

يلاحظ استخدام شريط التلى

فى وصل الكم وتركيبه فى الابط



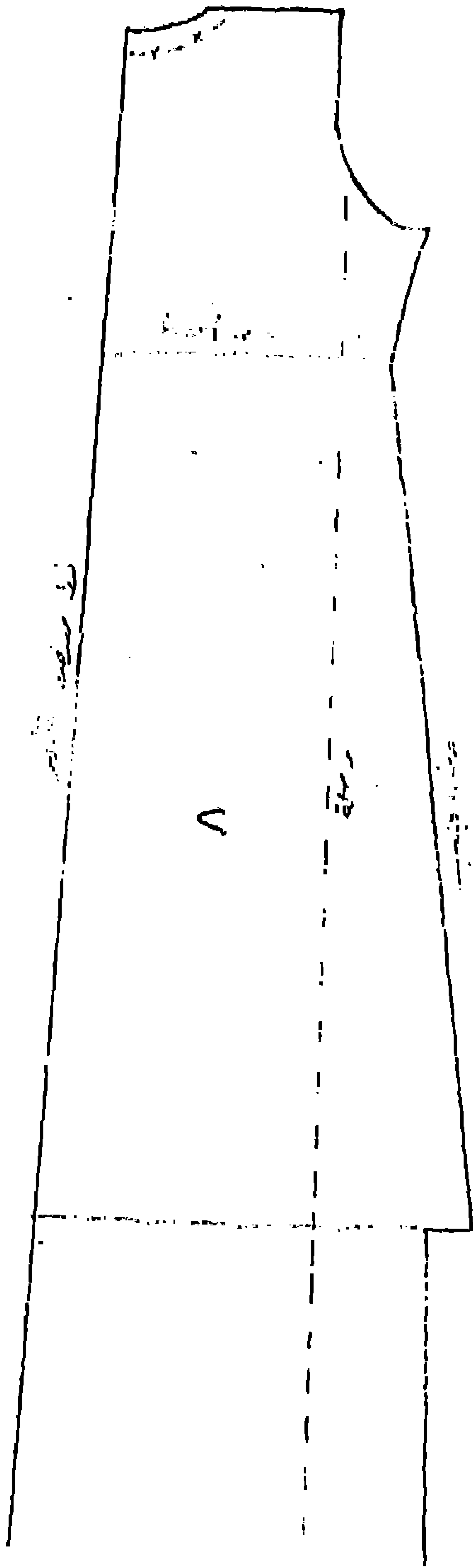


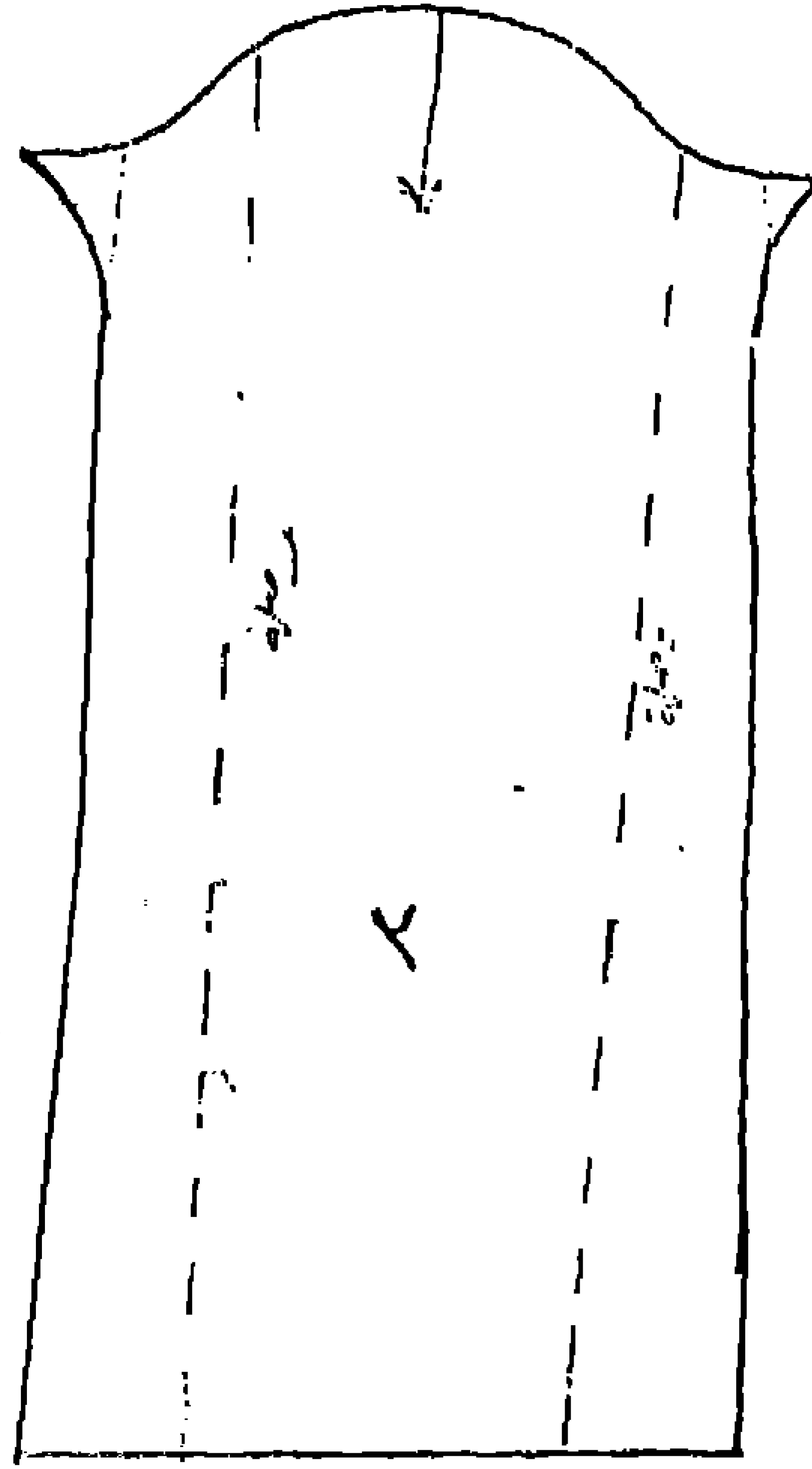


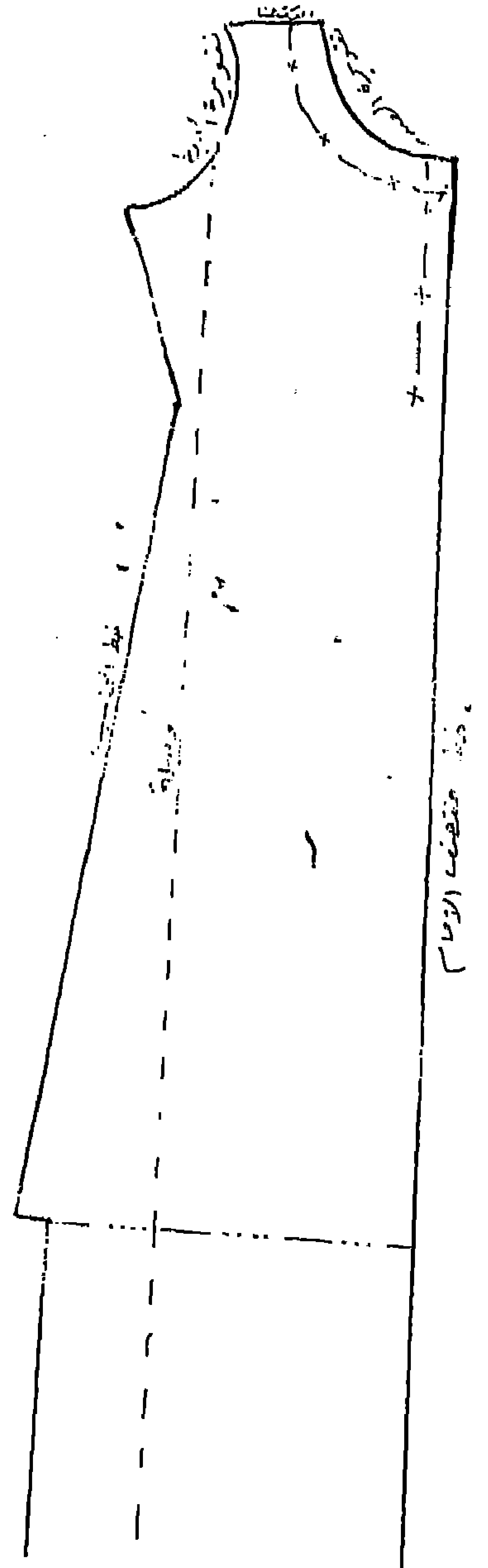
شكل ٦
ثوب مشغول بالتلى
للطبقة العليا

شكل ٧

ثوب منزلى للطبقة العليا







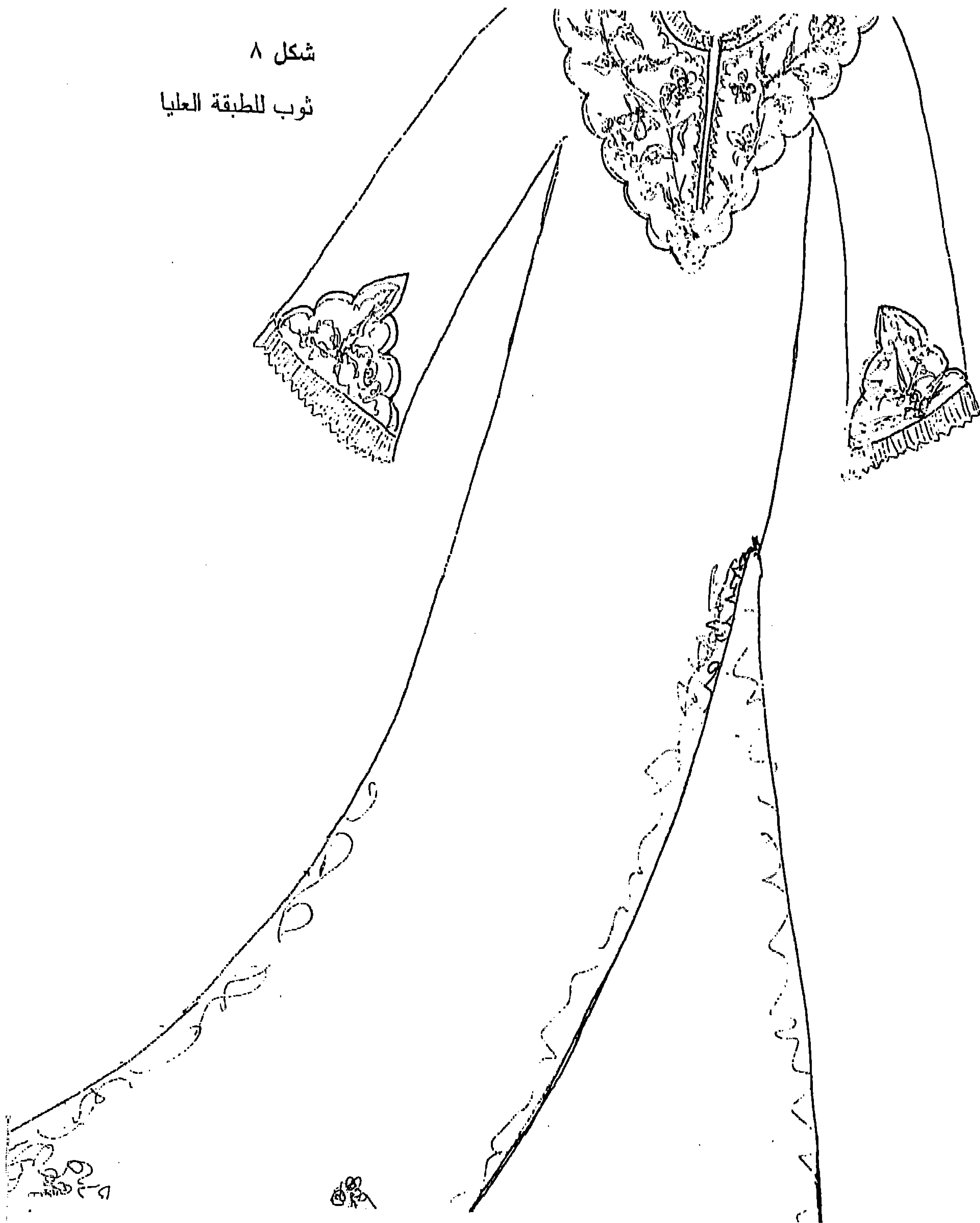
١ – قطعة الأمام مرة واحدة .

٢ – قطعة الخلف مرة واحدة .

٣ – قطعة الكم مرتين .

شكل ٨

ثوب للطبقة العليا



شكل ٩

يلك

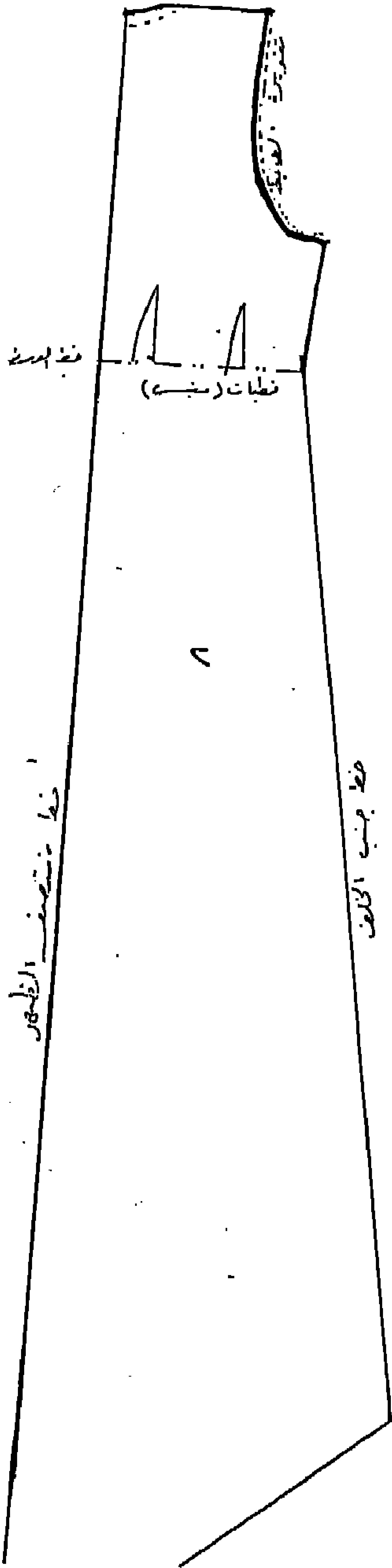
١ – قطعة الأمام مرتين .

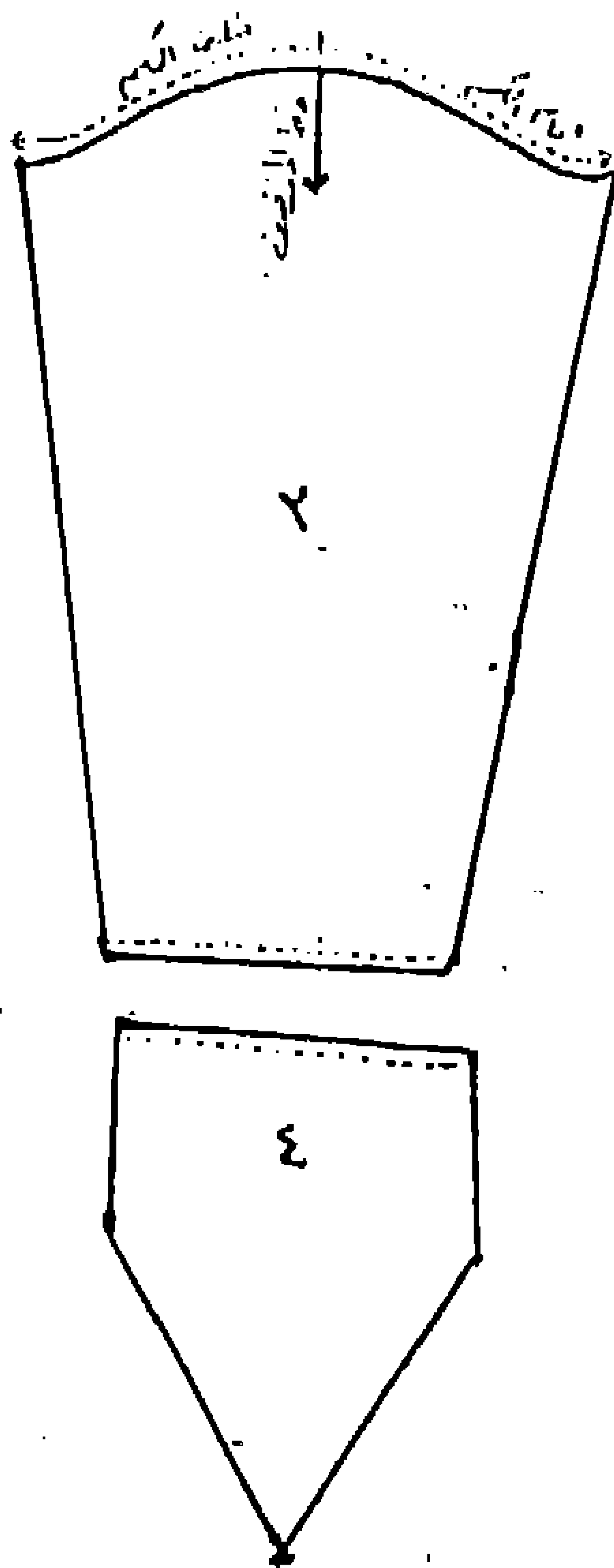
٢ – قطعة الخلف مرة واحدة .

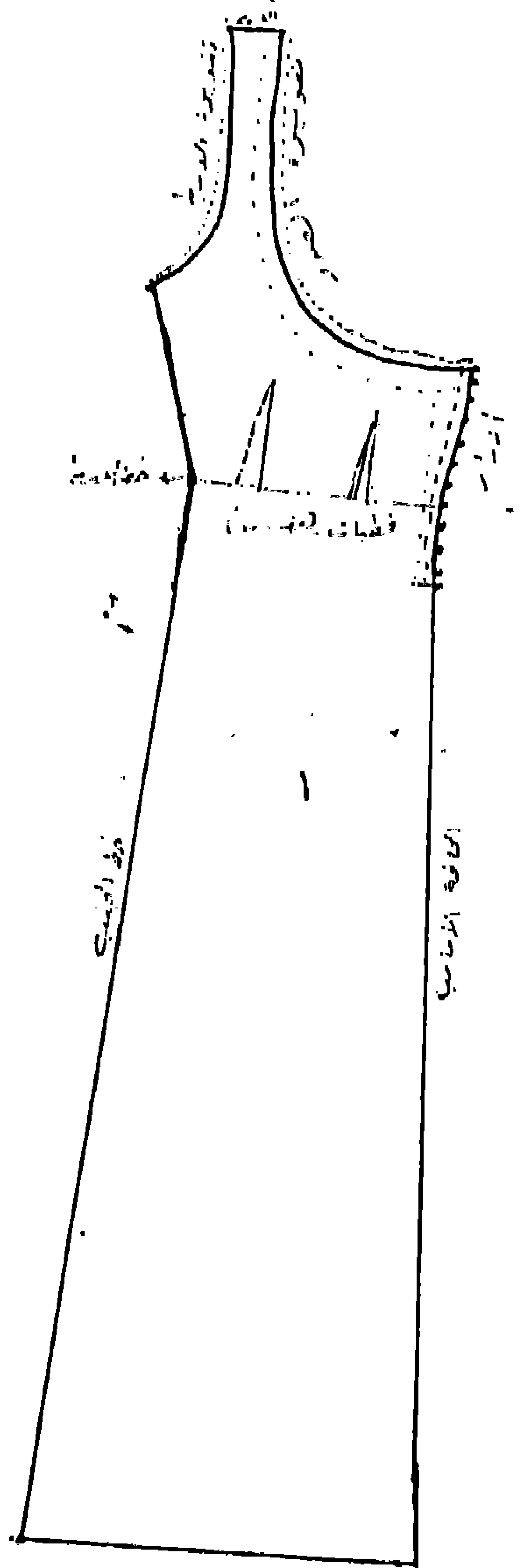
٣ – قطعة الكم مرتين .

شكل ١٠

يلك بجرار







١ – قطعة الأمام مرتين .

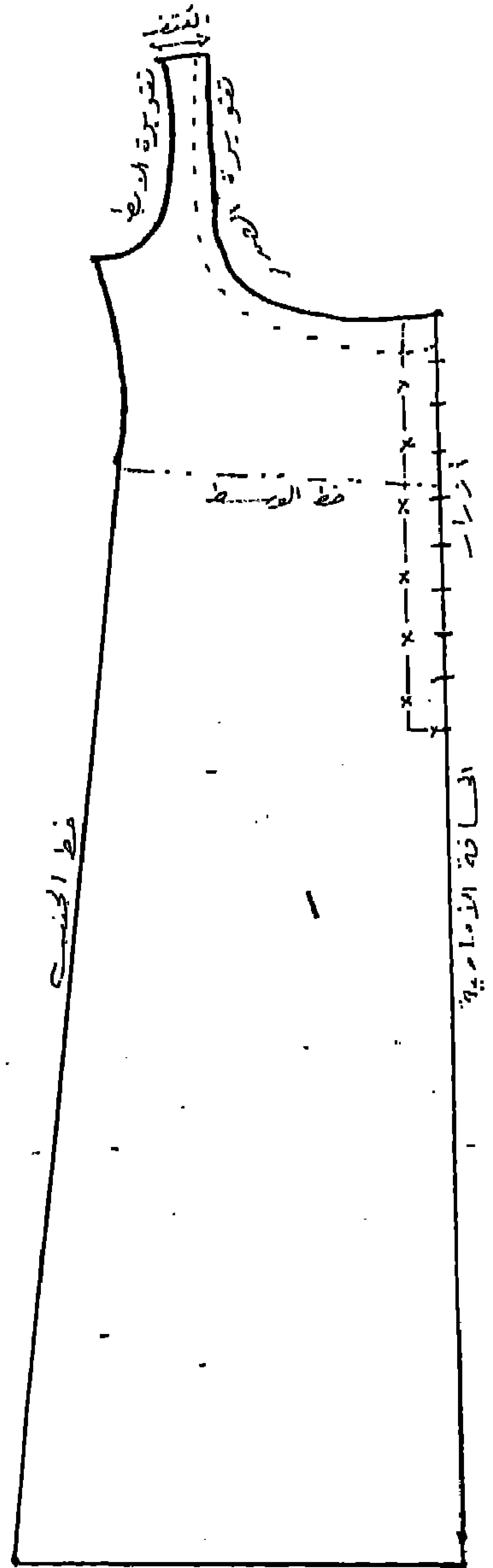
٢ – قطعة الخلف مرة واحدة .

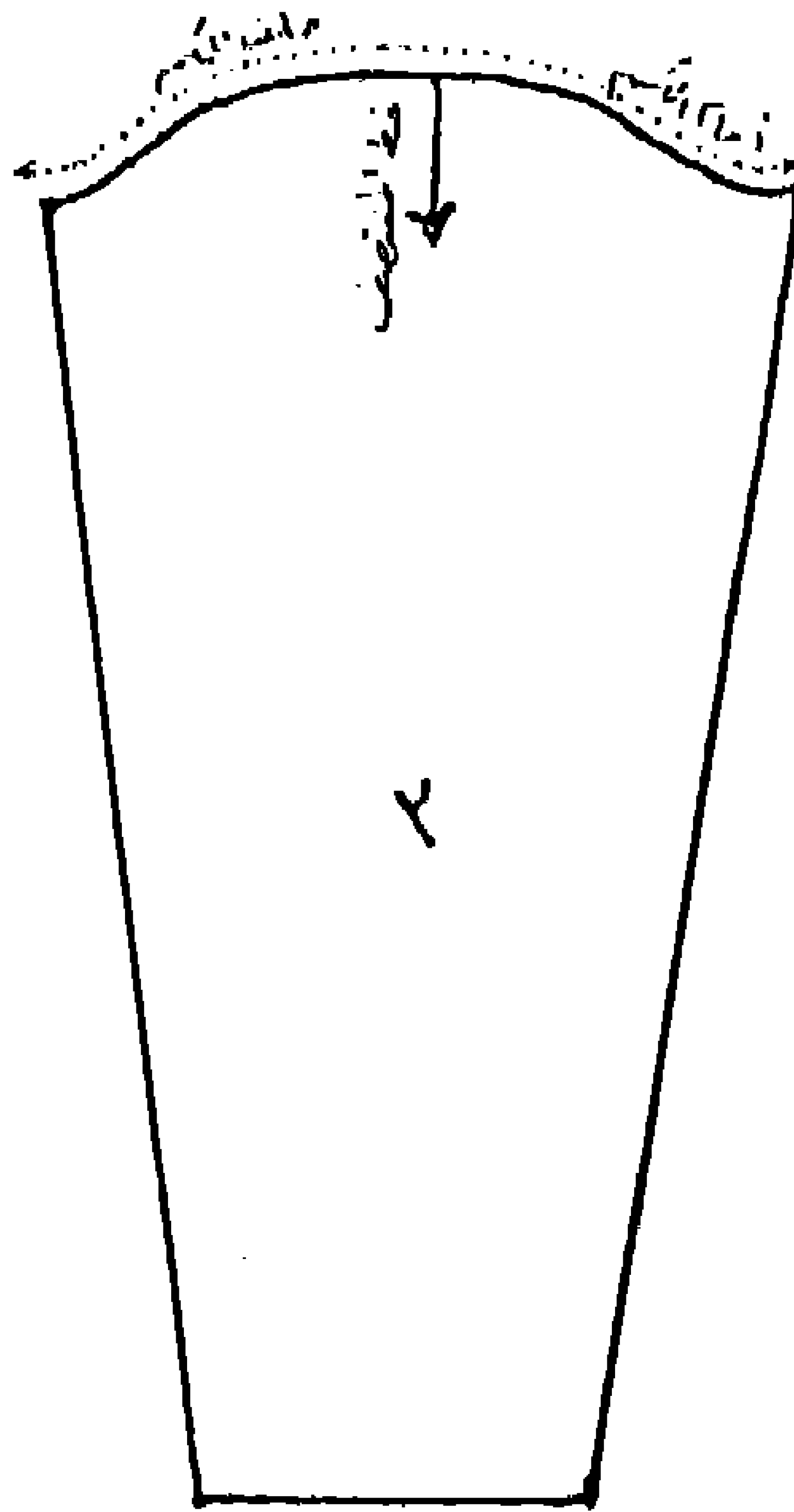
٣ – قطعة الكم مرتين .

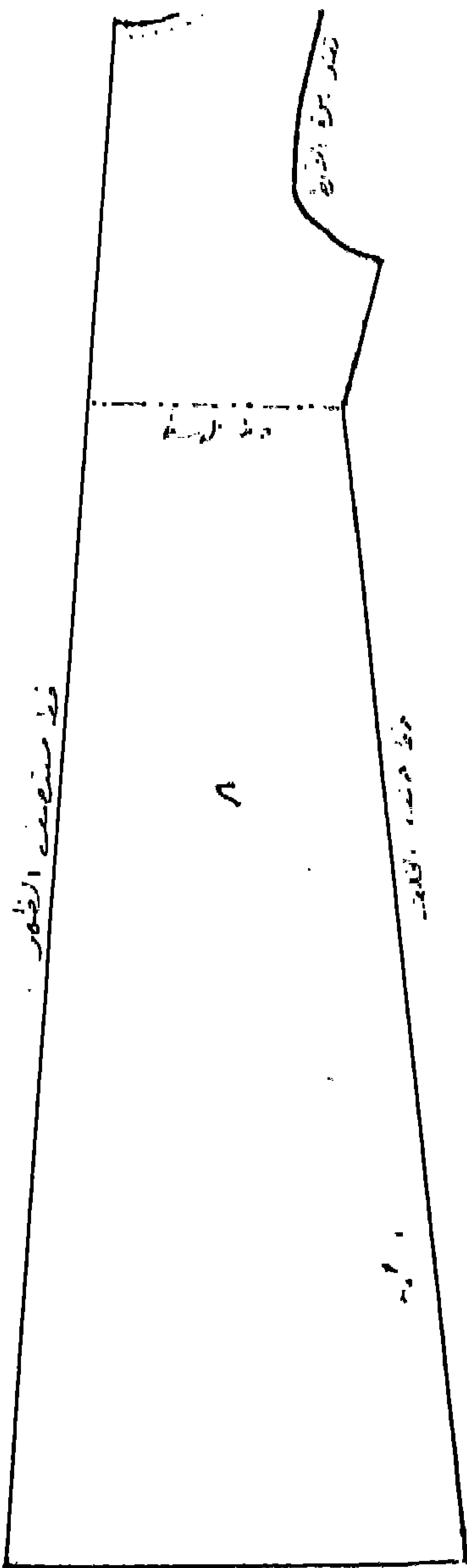
٤ – وصلة طرف الكم مرتين .

شكل ١١

يلك متسع







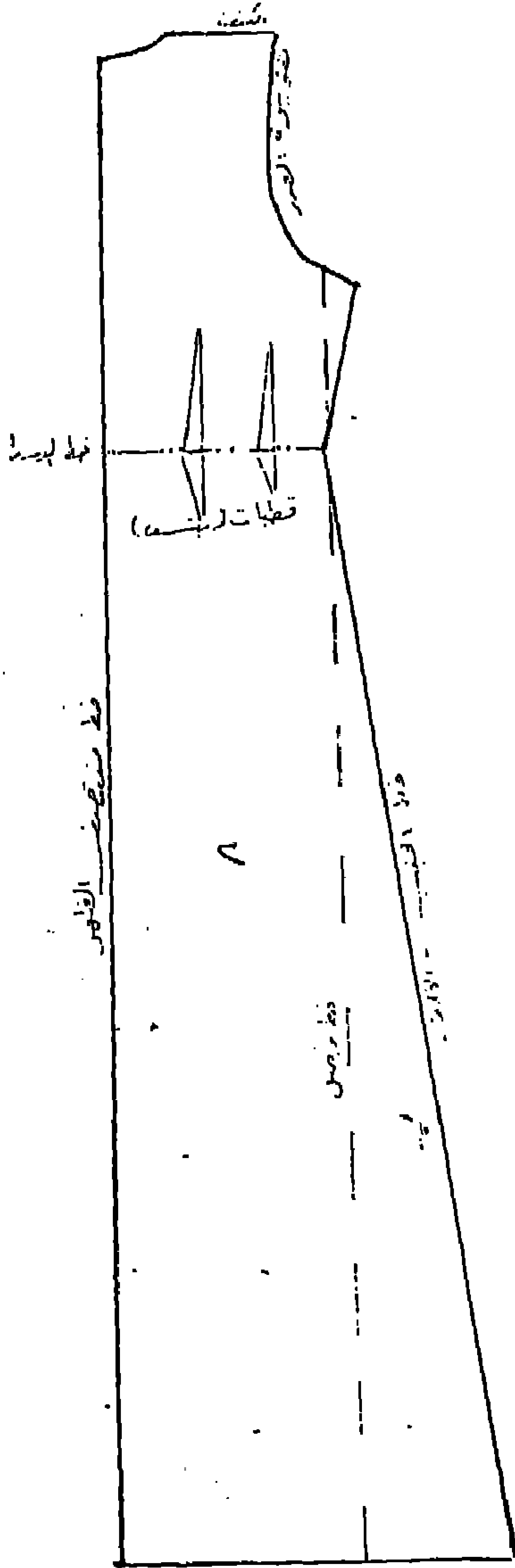
١ – قطعة الأمام مرتين .

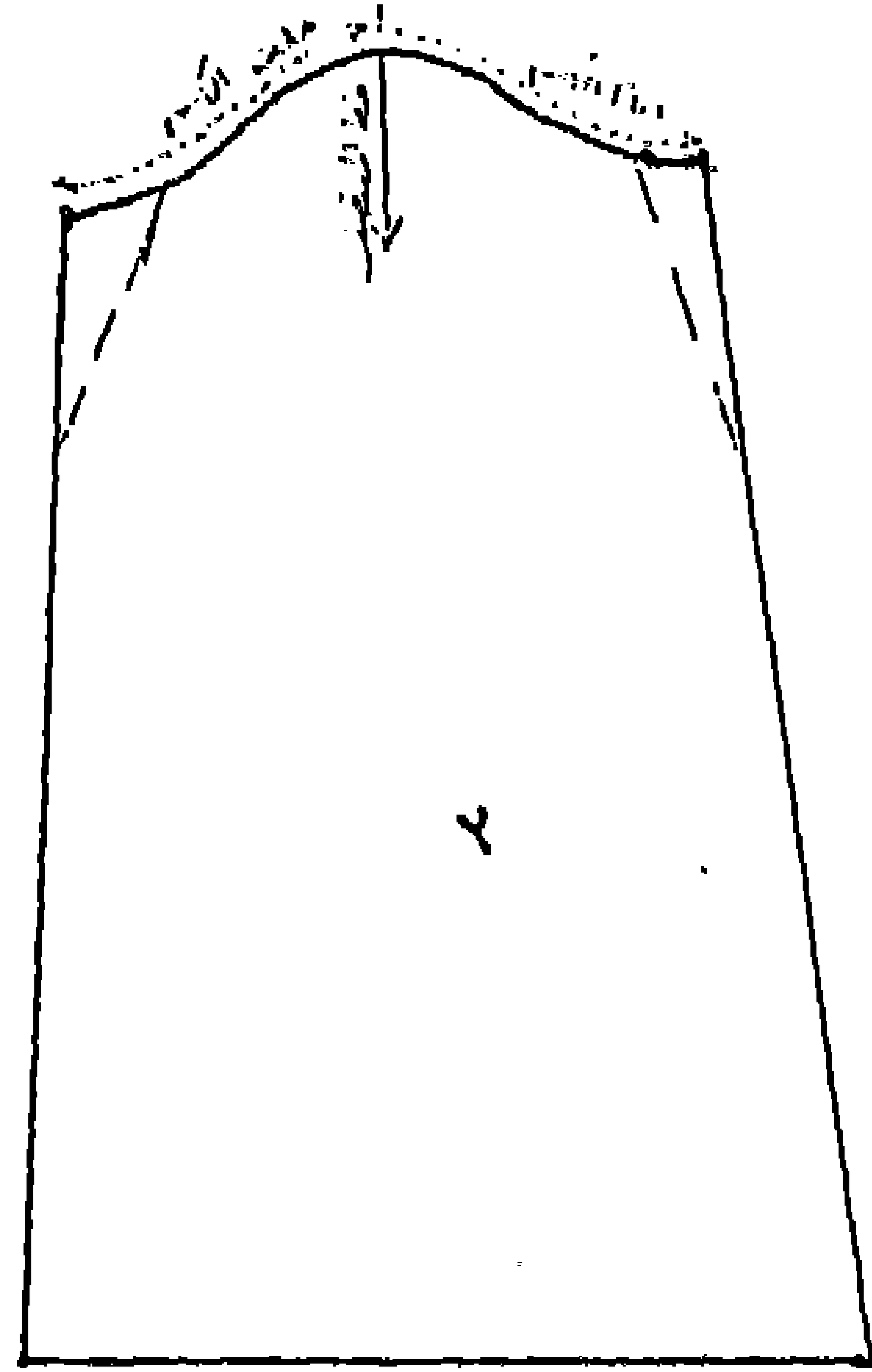
٢ – قطعة الخلف مرة واحدة .

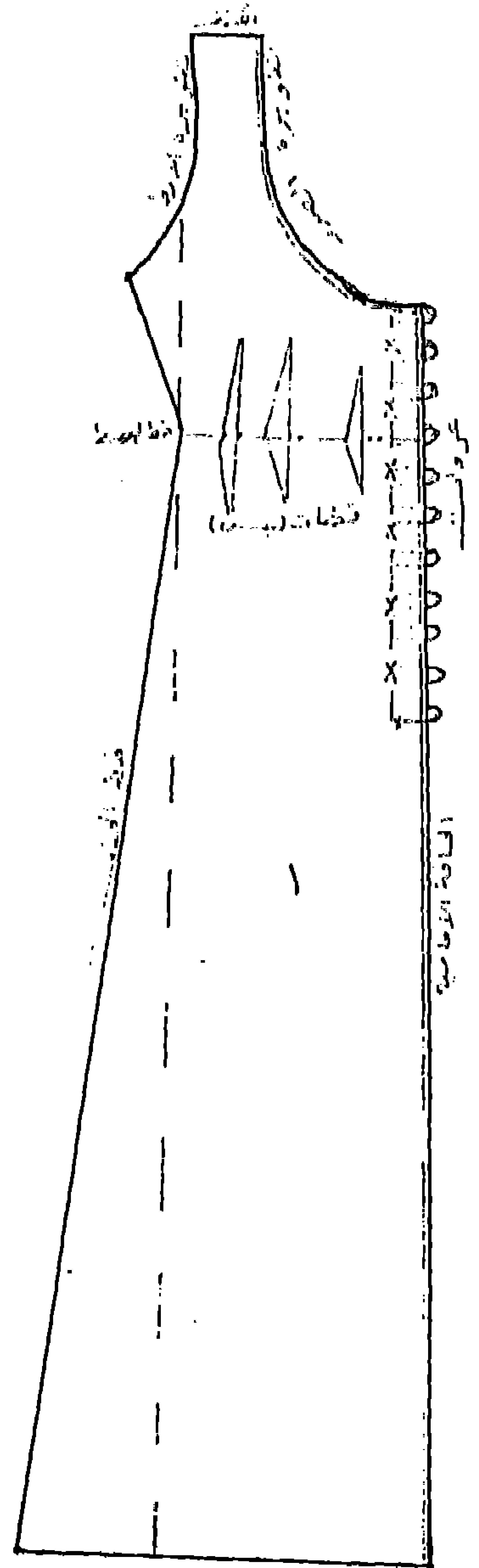
٣ – قطعة الكم مرتين .

شكل ١٢

يلك



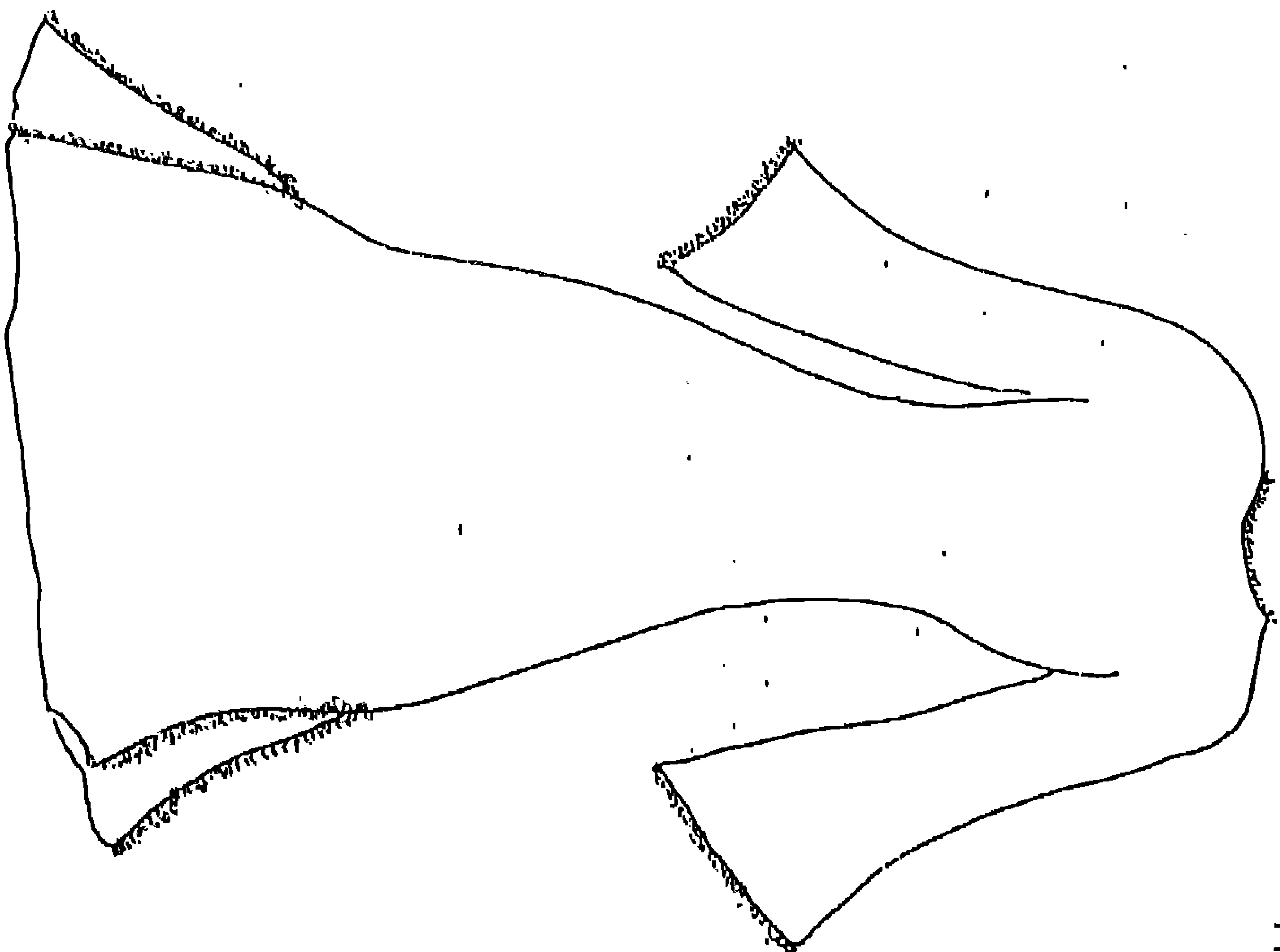




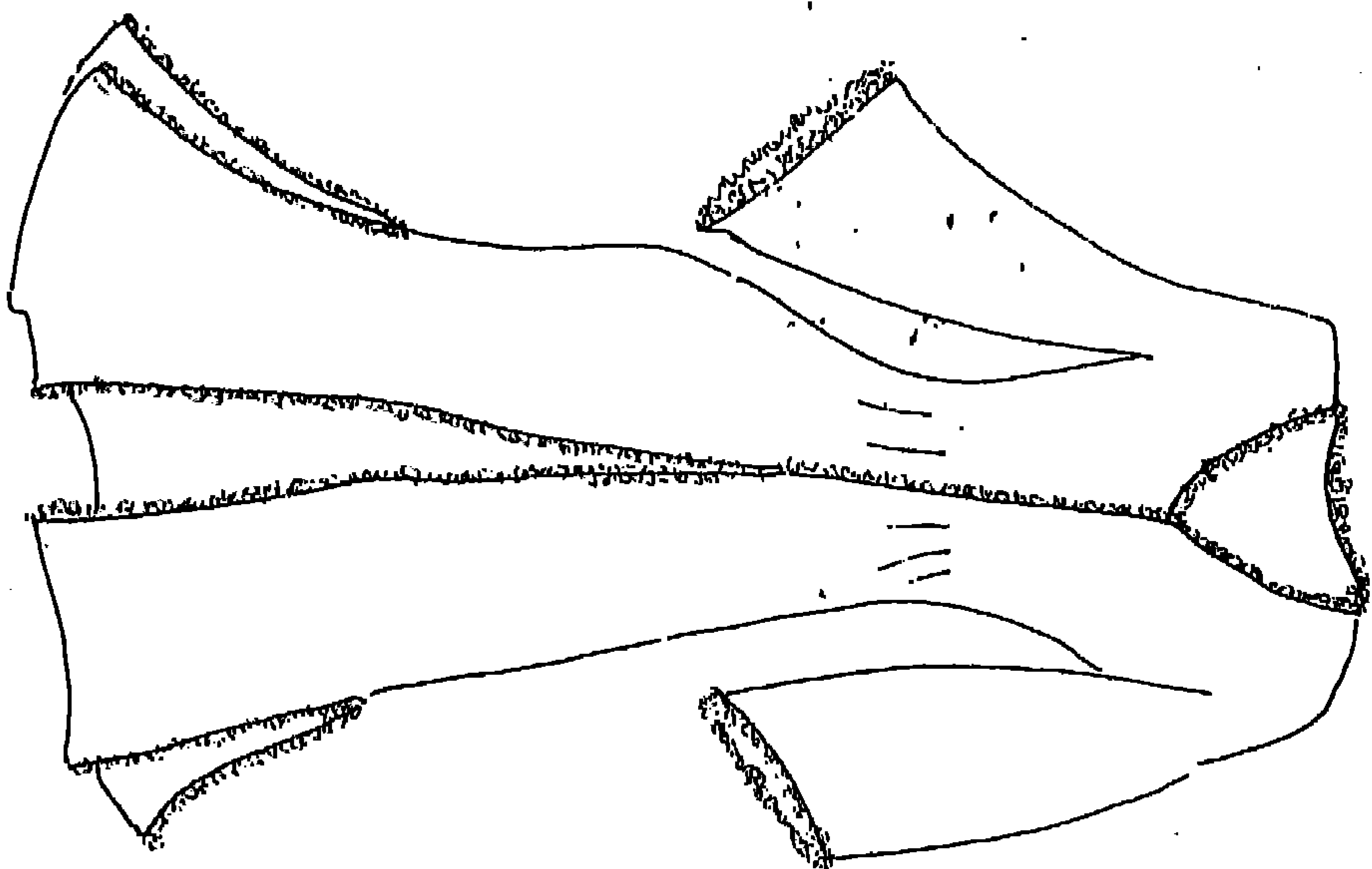
١ – قطعة الأمام مرتين .

٢ – قطعة الظهر مرة واحدة .

٣ – قطعة الكم مرتين .

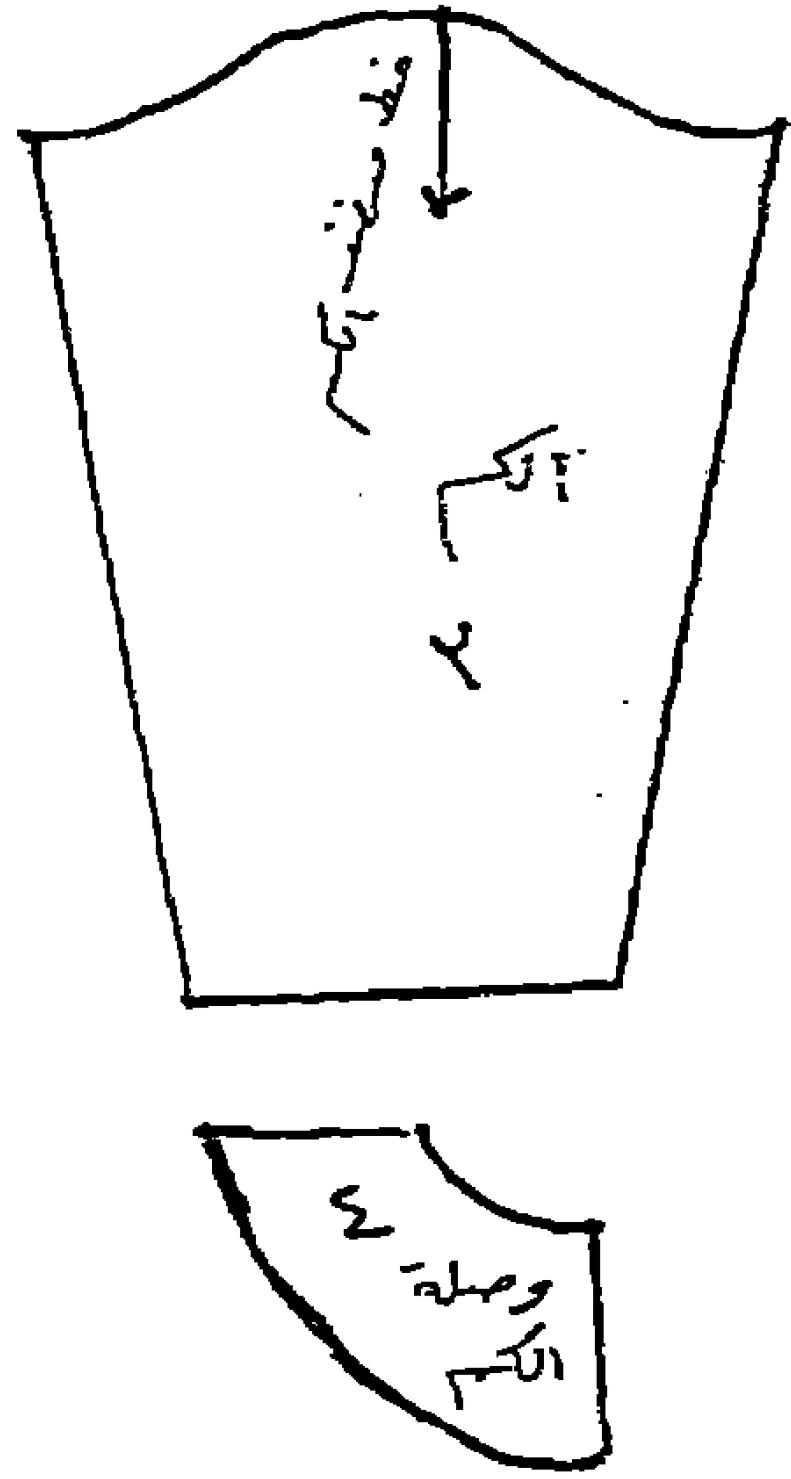


شكل ١٢



شكل ١٤

القفطان

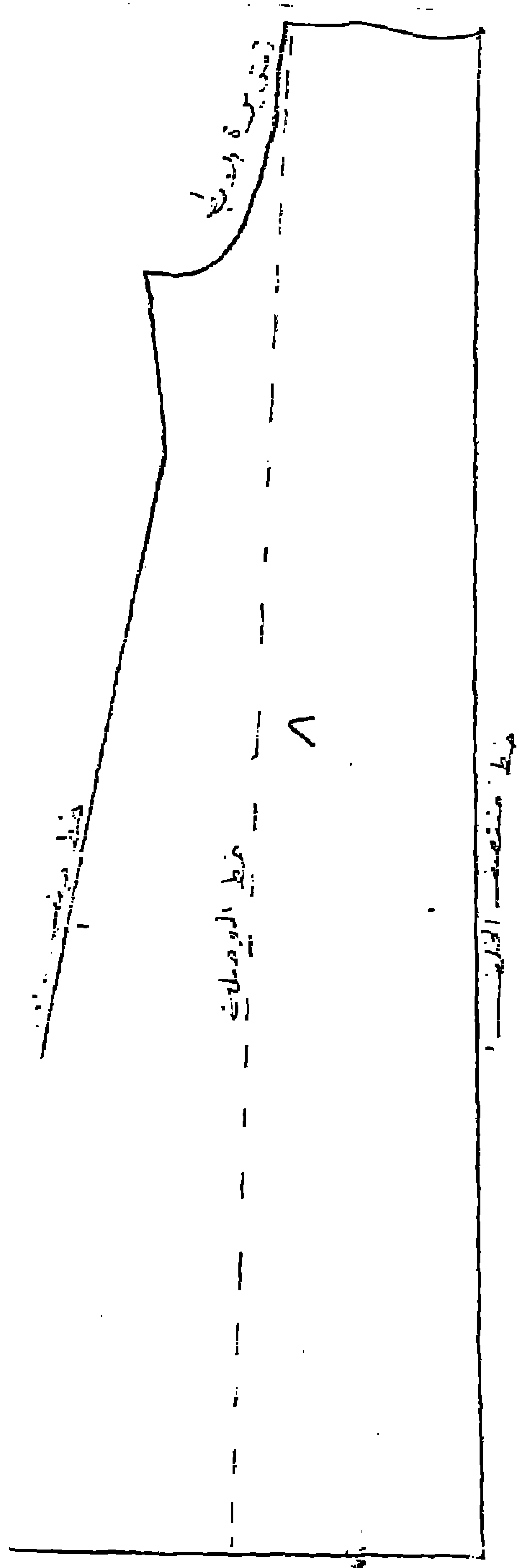


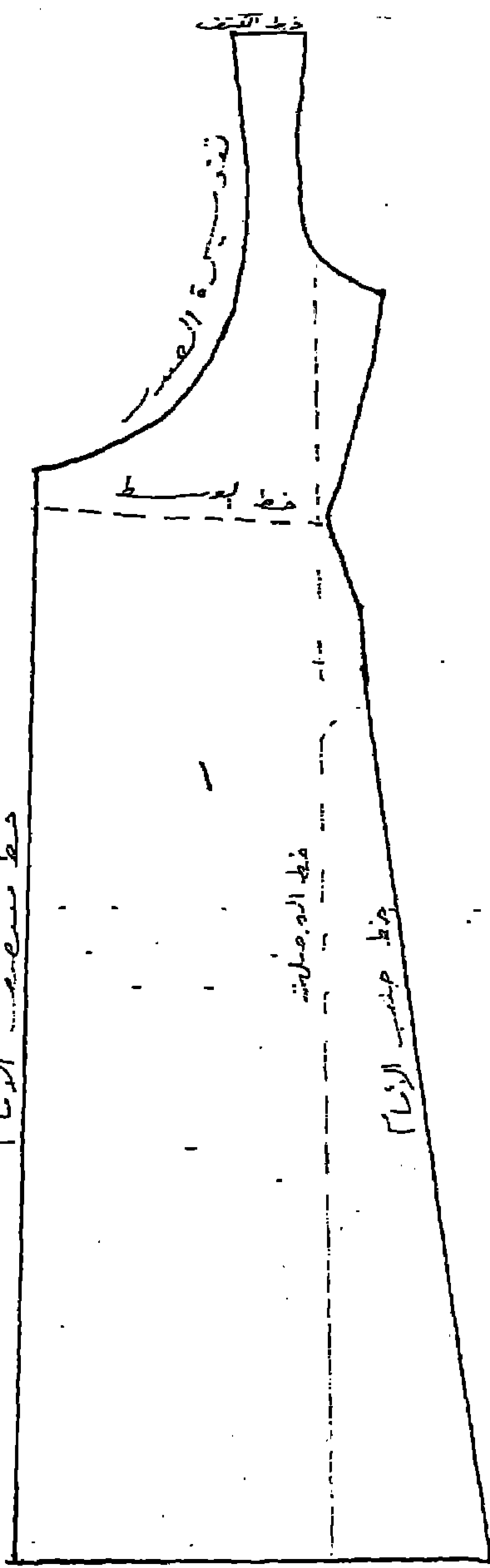
١ – قطعة الأمام مرتين .

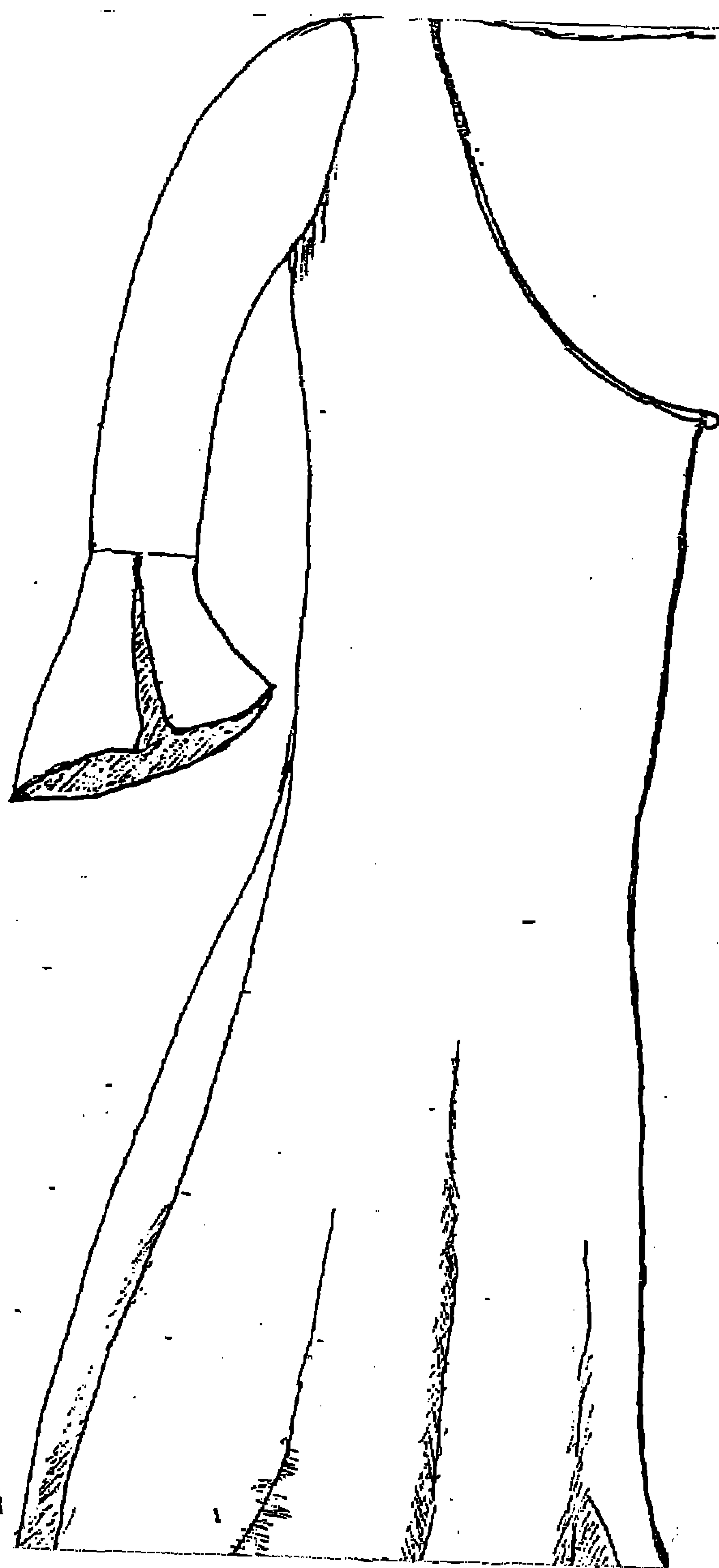
٢ – قطعة الخلف مرة واحدة .

٣ – قطعة الكم مرتين .

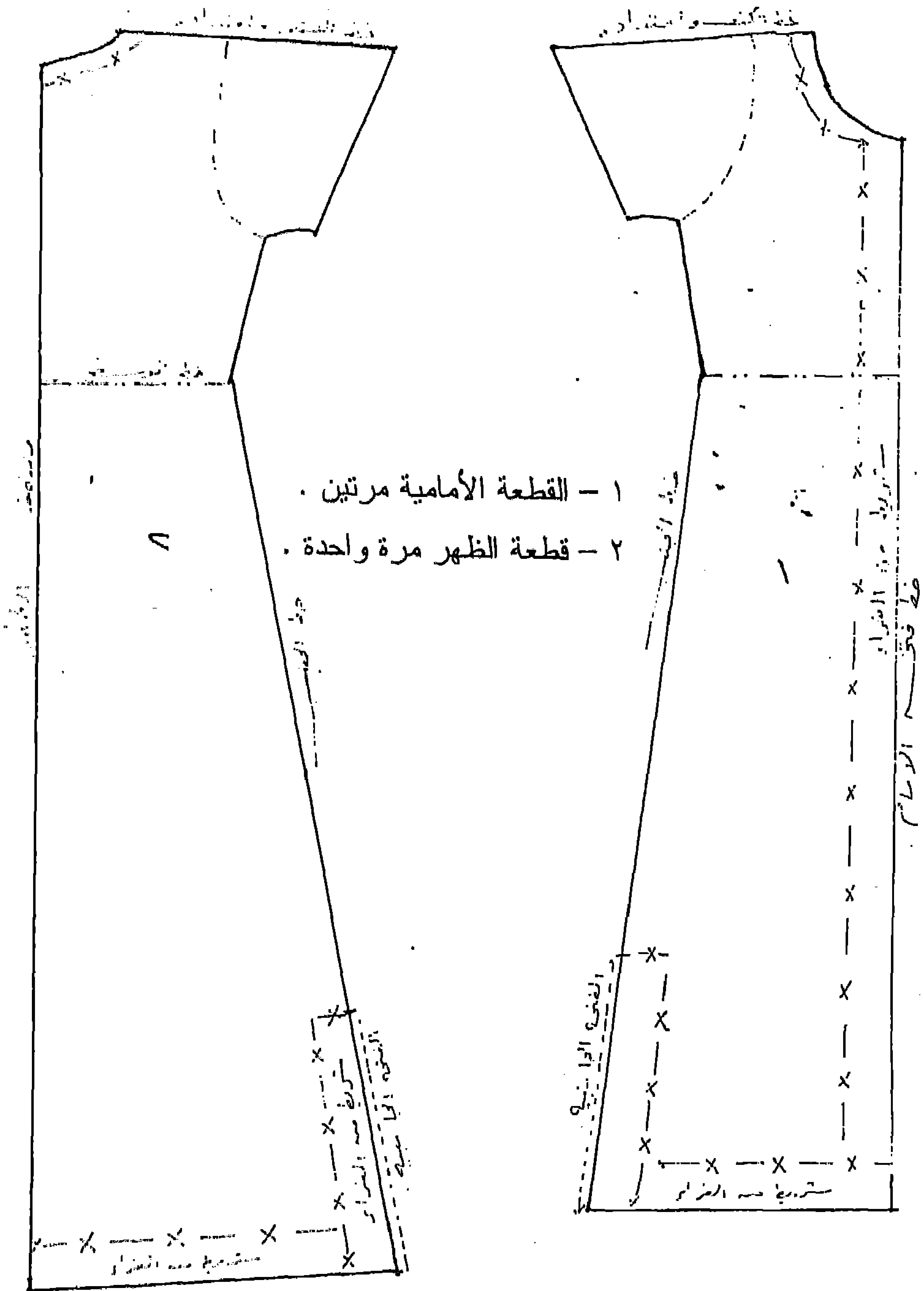
٤ – قطعة وصلة الكم مرتين .





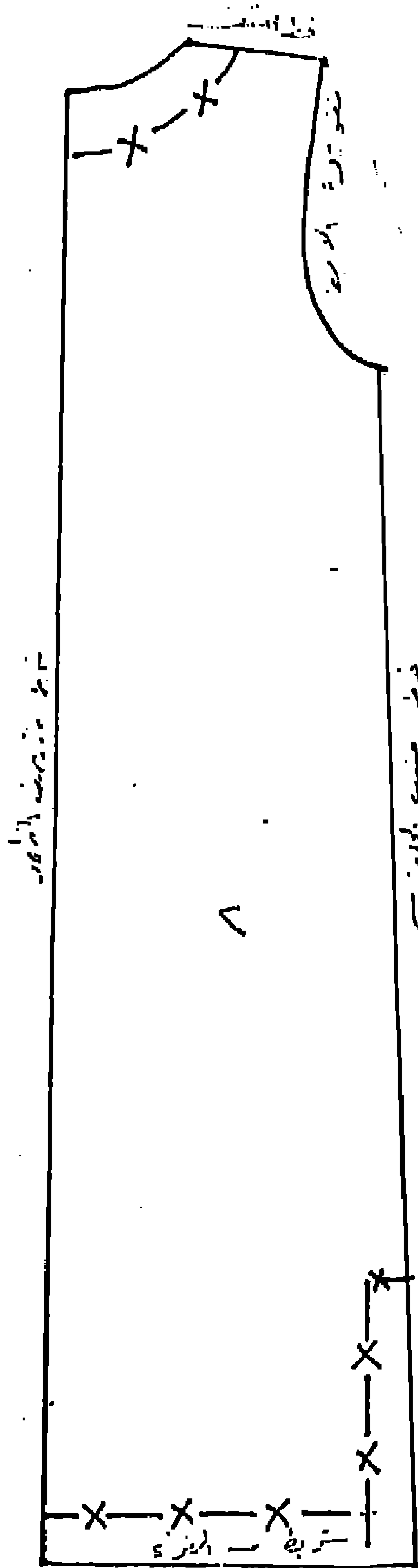


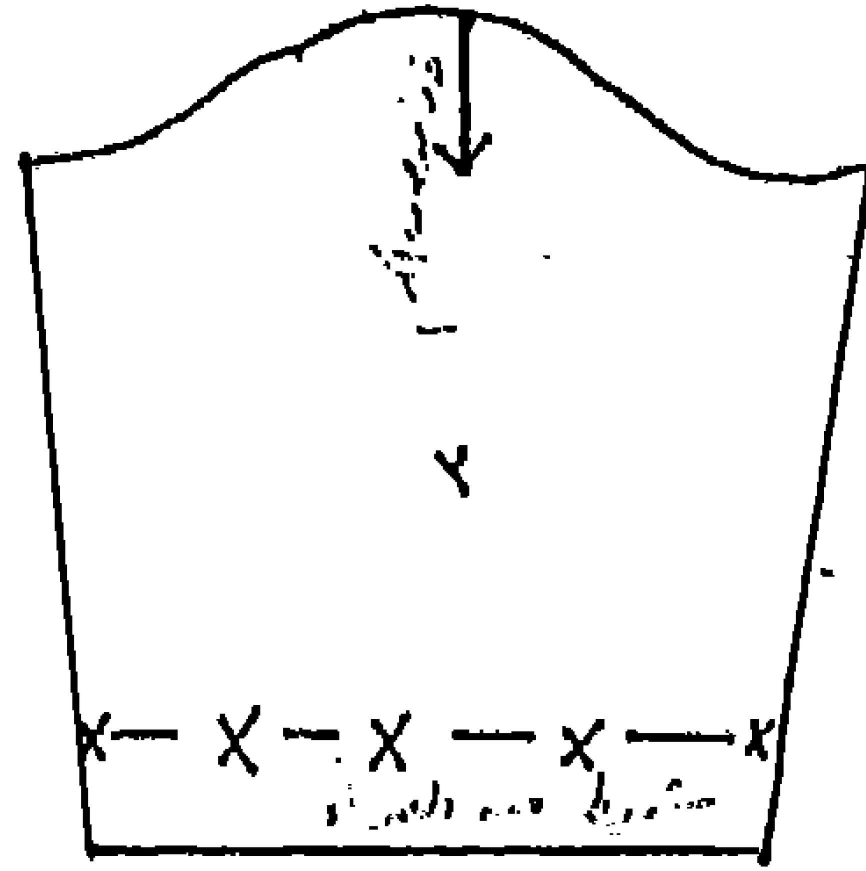
شكل ١٥
جبة بدون أكمام

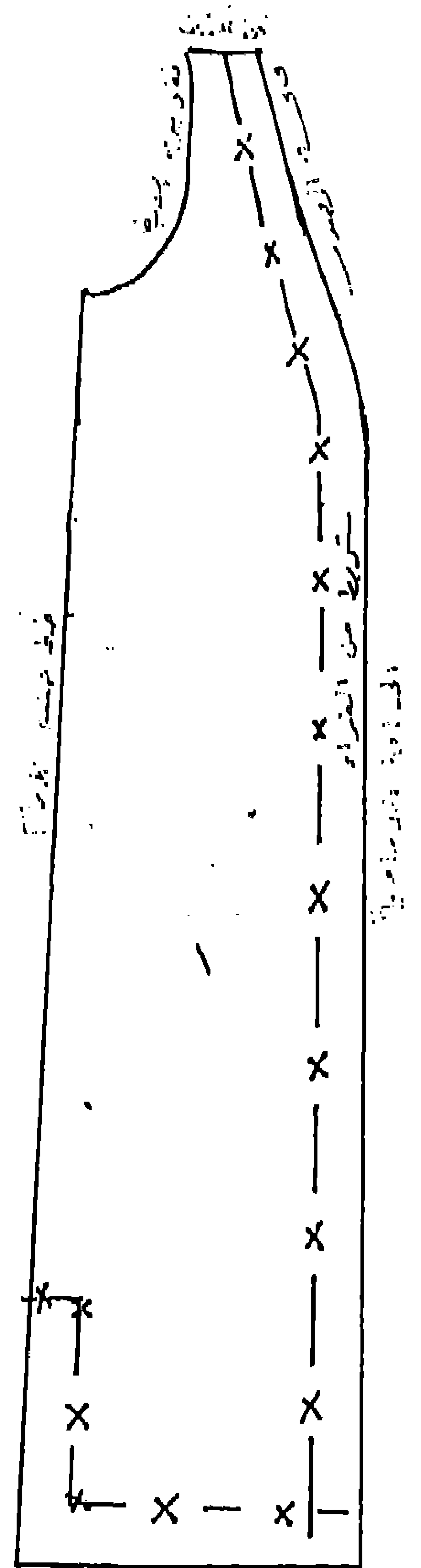


شكل ١٦

جبة بكم قصير







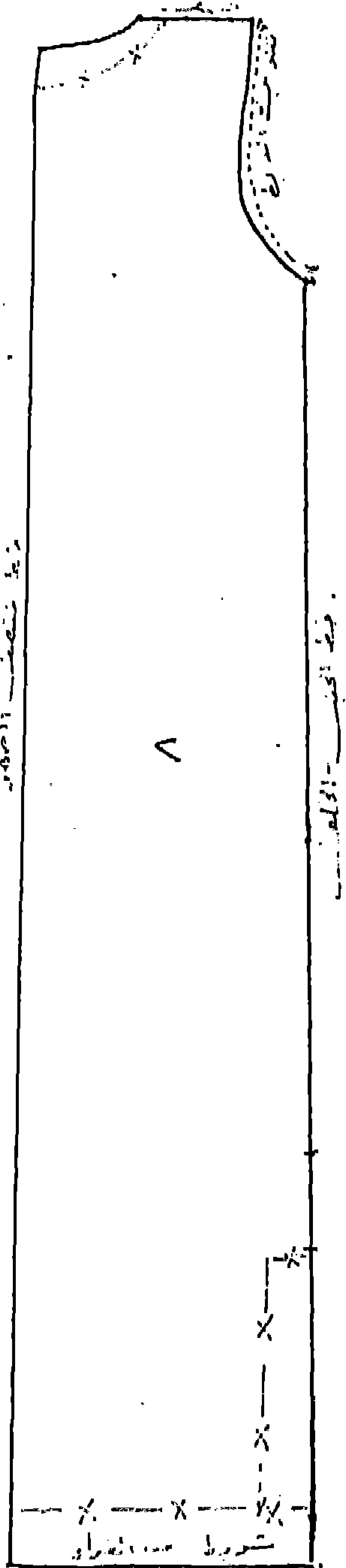
١ – قطعة الأمام مرتين .

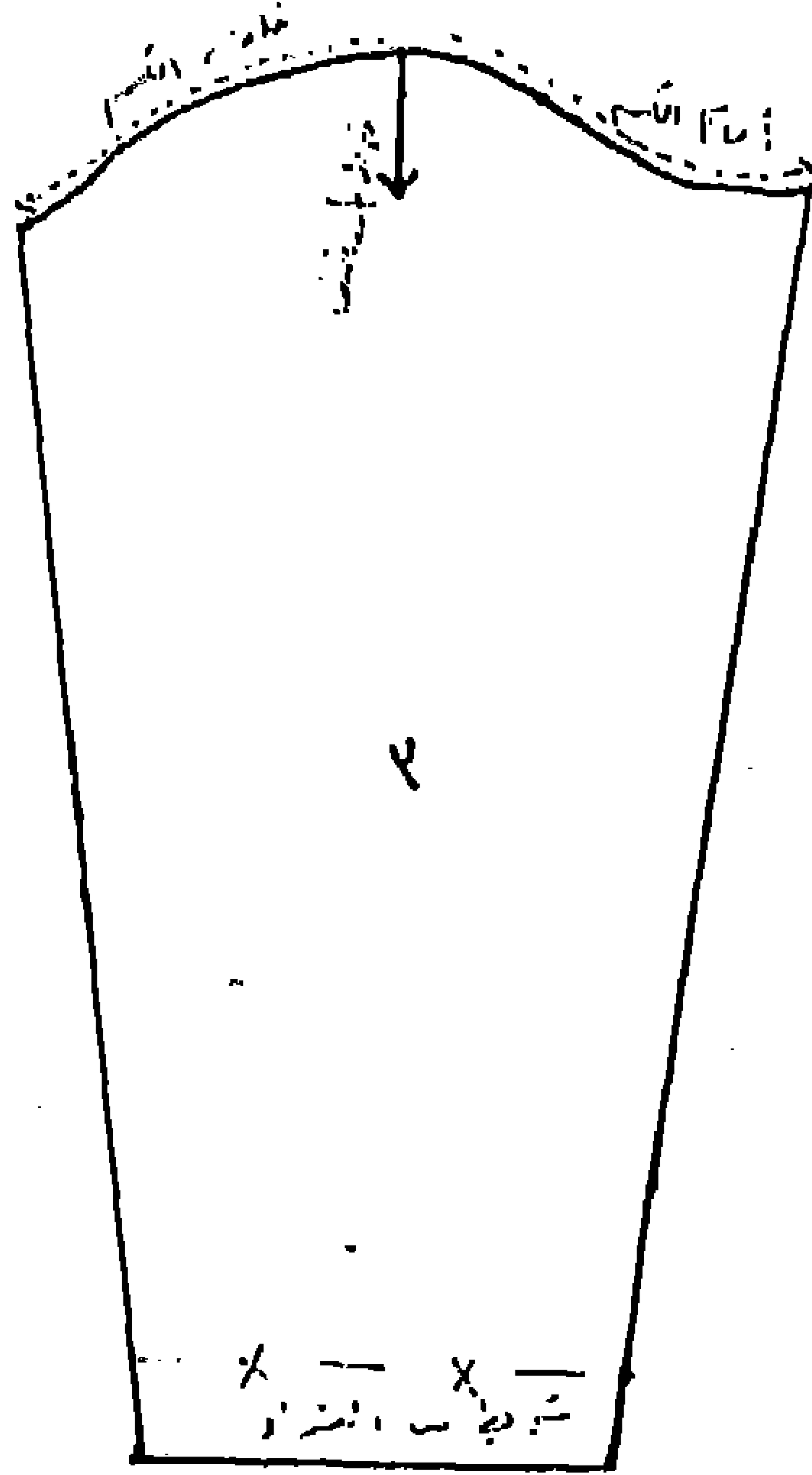
٢ – قطعة الظهر مرة واحدة .

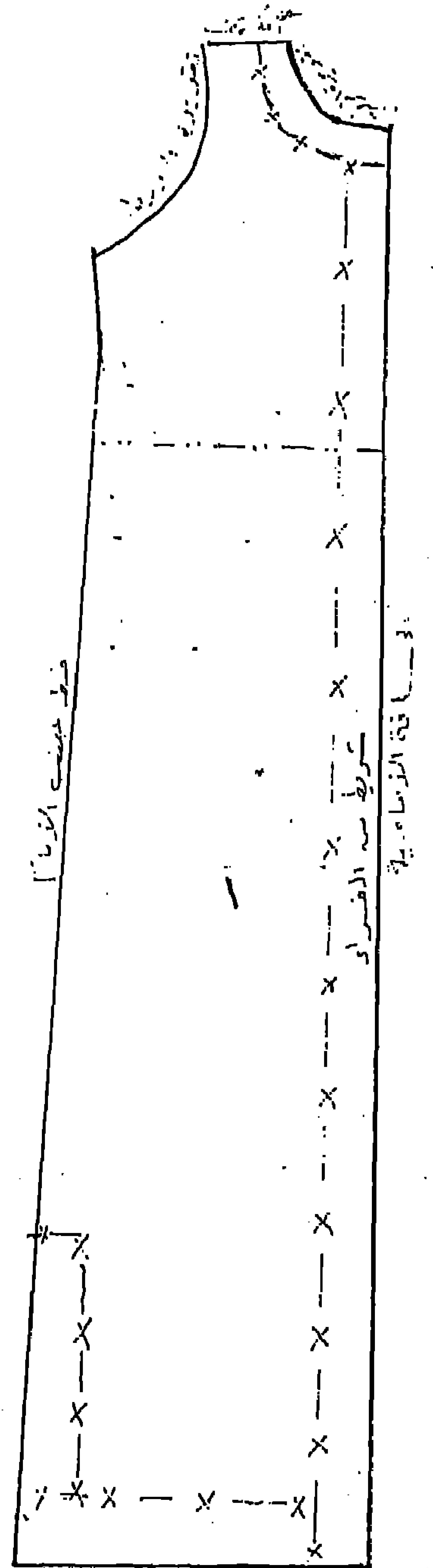
٣ – قطعة الكم مرتين .

شكل ١٧

جبة بكم طويل





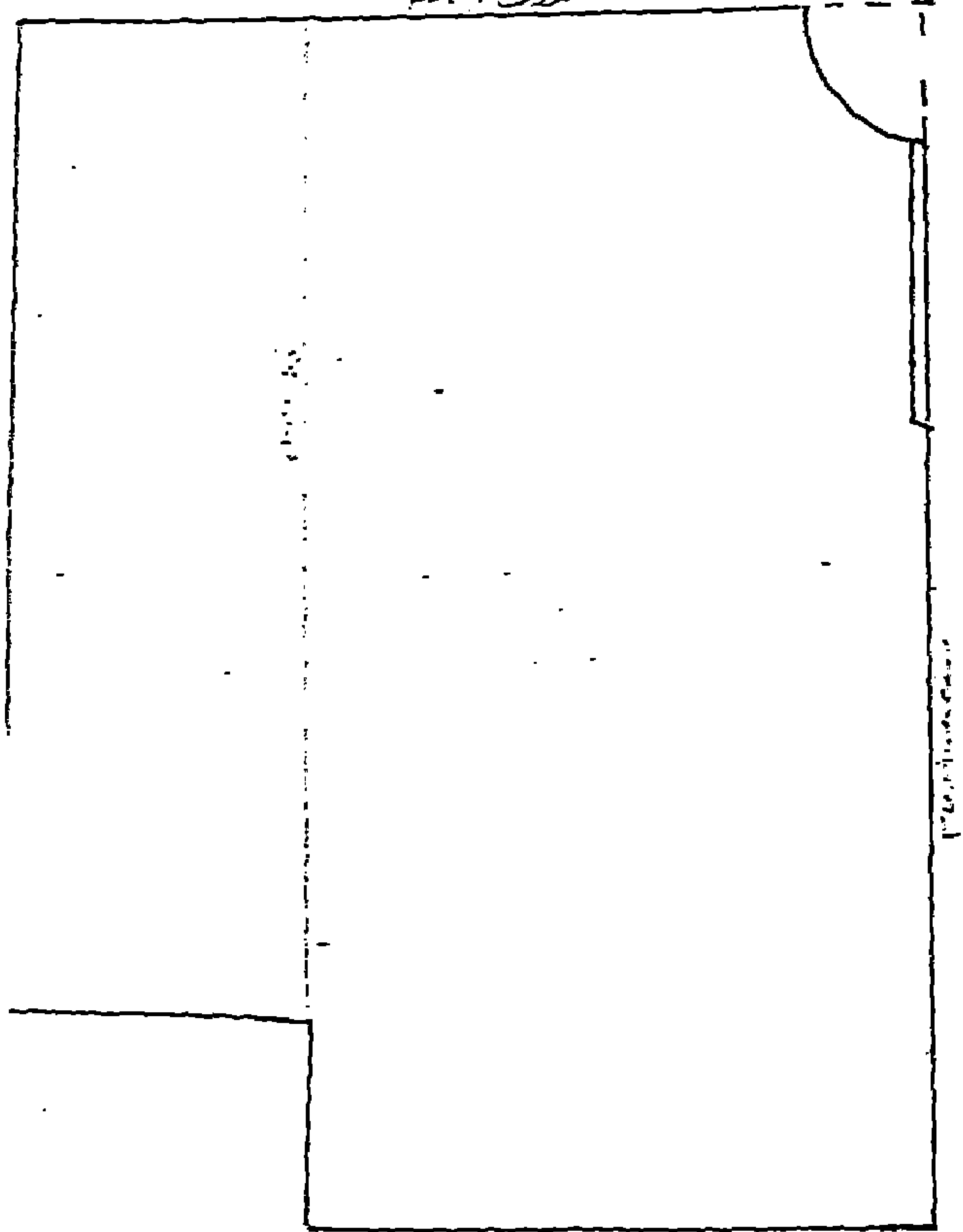


١ – قطعة الأمام مرتين .

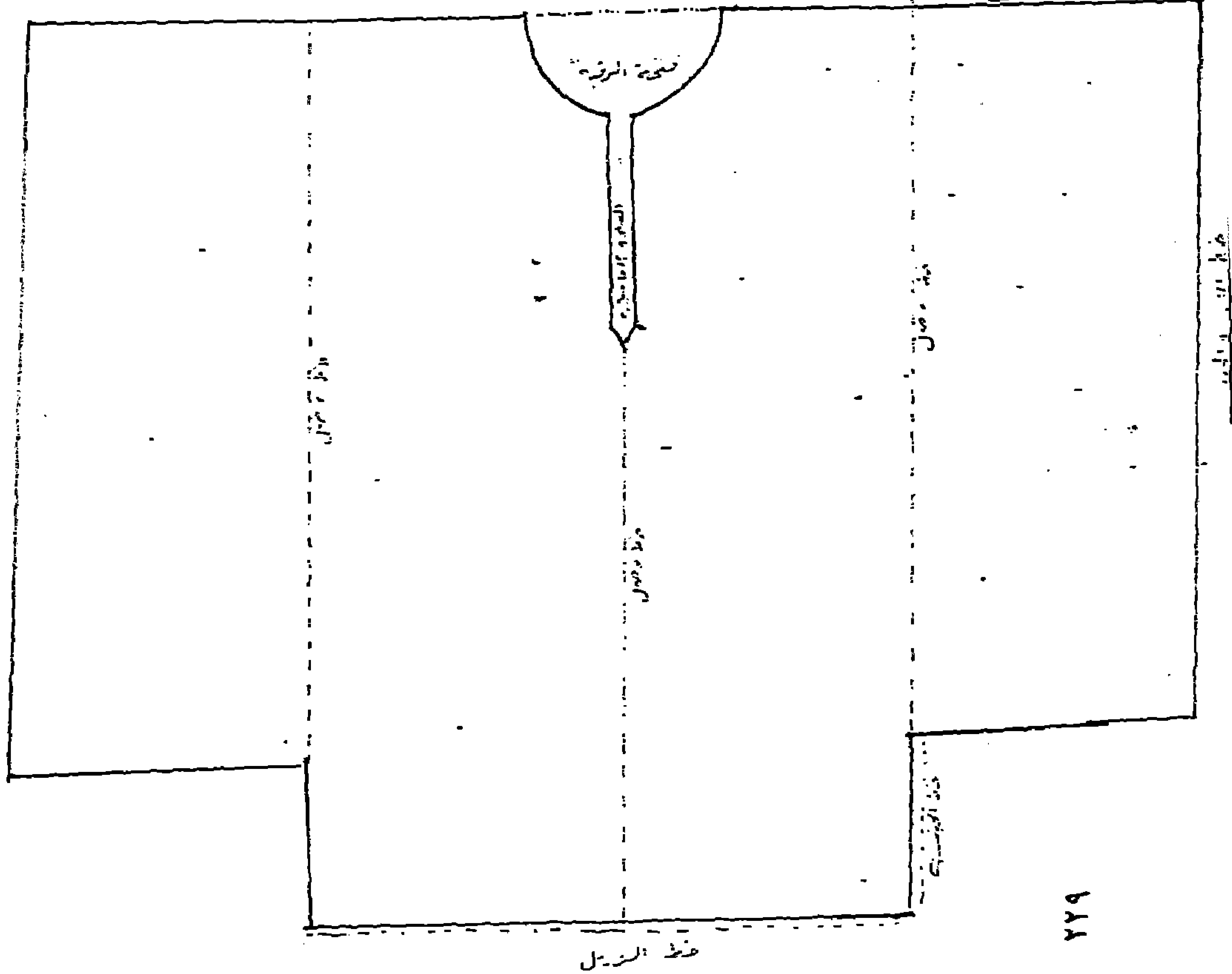
٢ – قطعة الظهر مرة واحدة .

٣ – قطعة الكم مرتين .

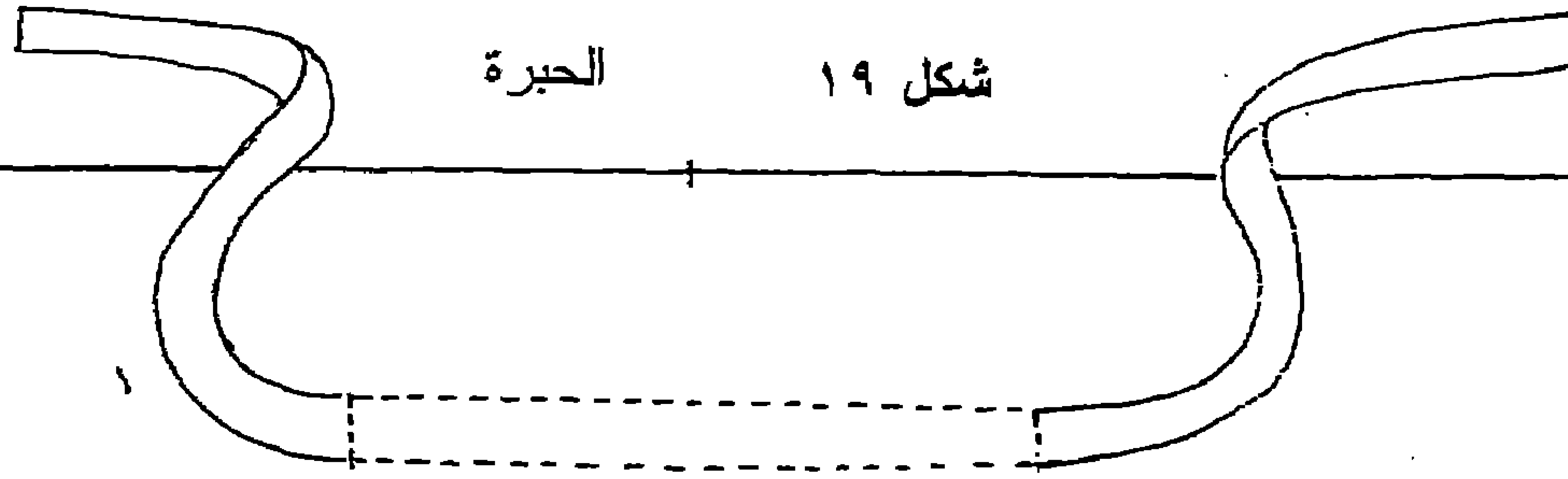
شكل ١٨



السبلة

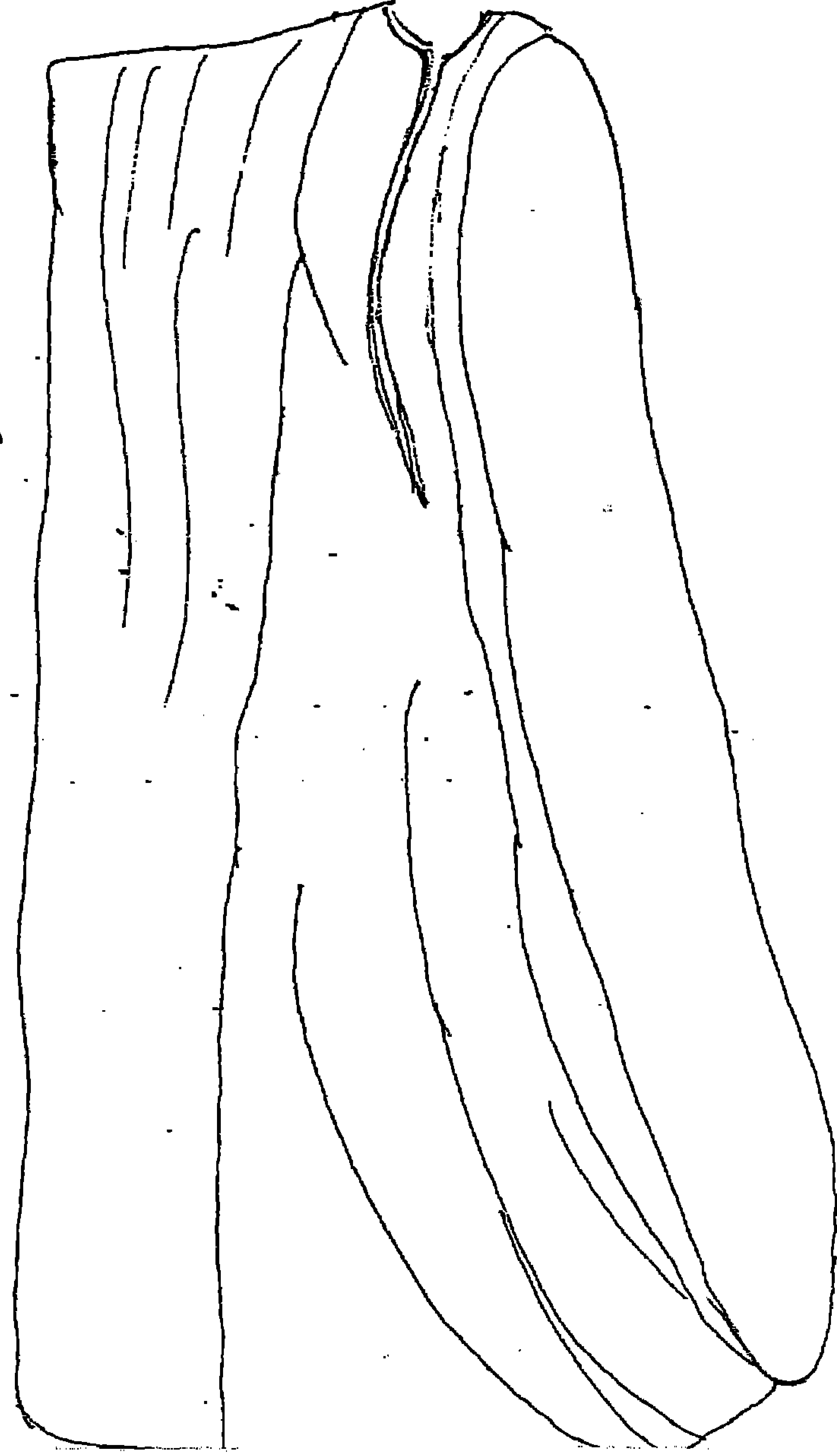


شكل ١٩ الحبرة

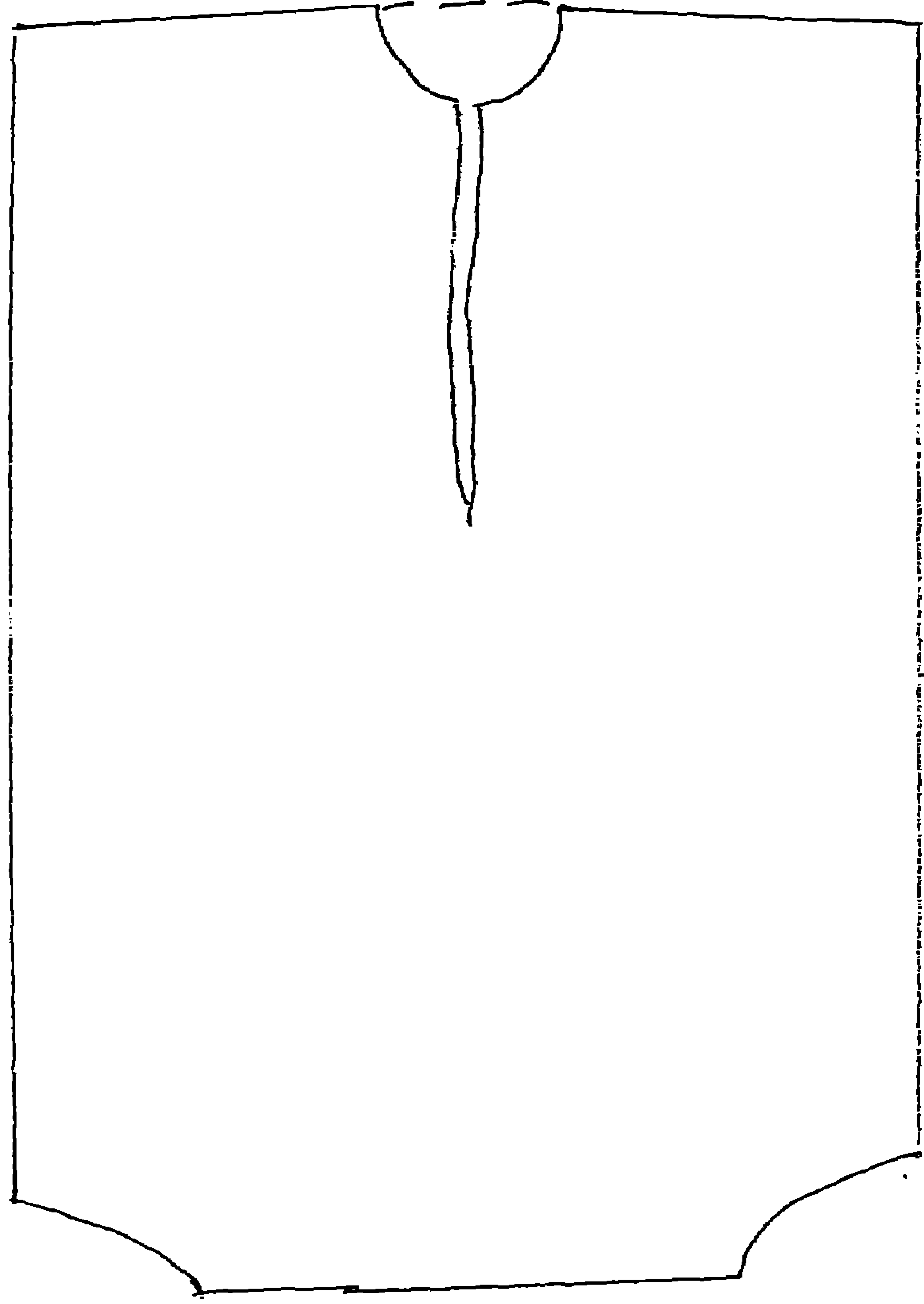


١ – شريط التثبيت .

٢ – خياطة الوصلة فى المنتصف .

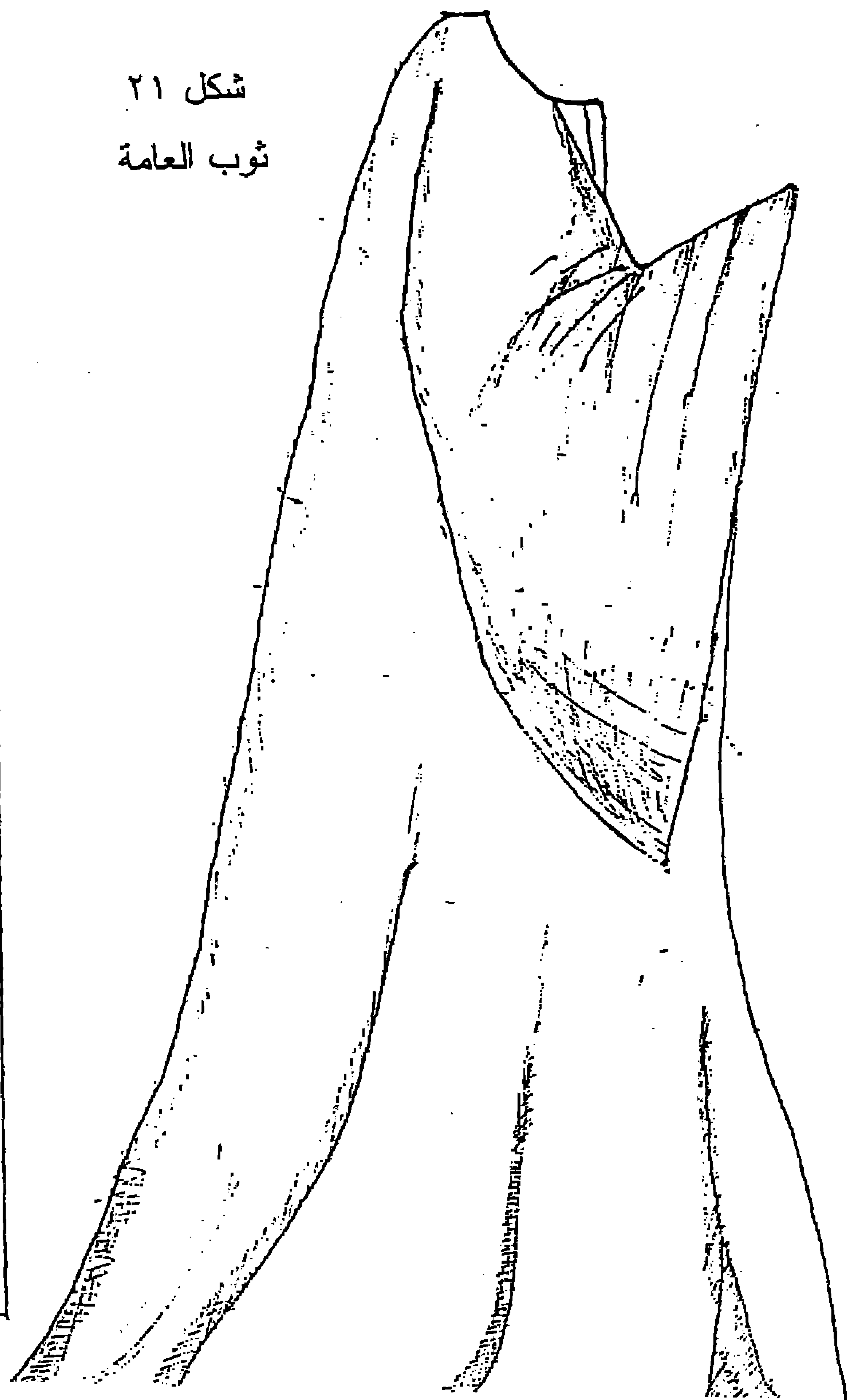


شكل ٢٠
ثوب للعامة
مفتوح الجوانب



شكل ٢١

ثوب العامة



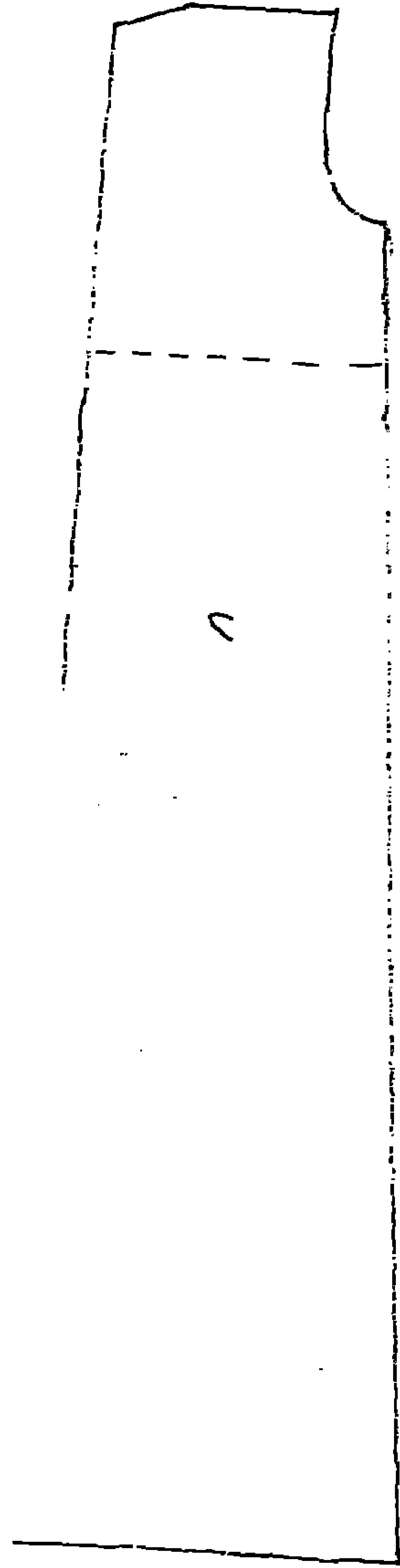
١ – قطعة الأمام .

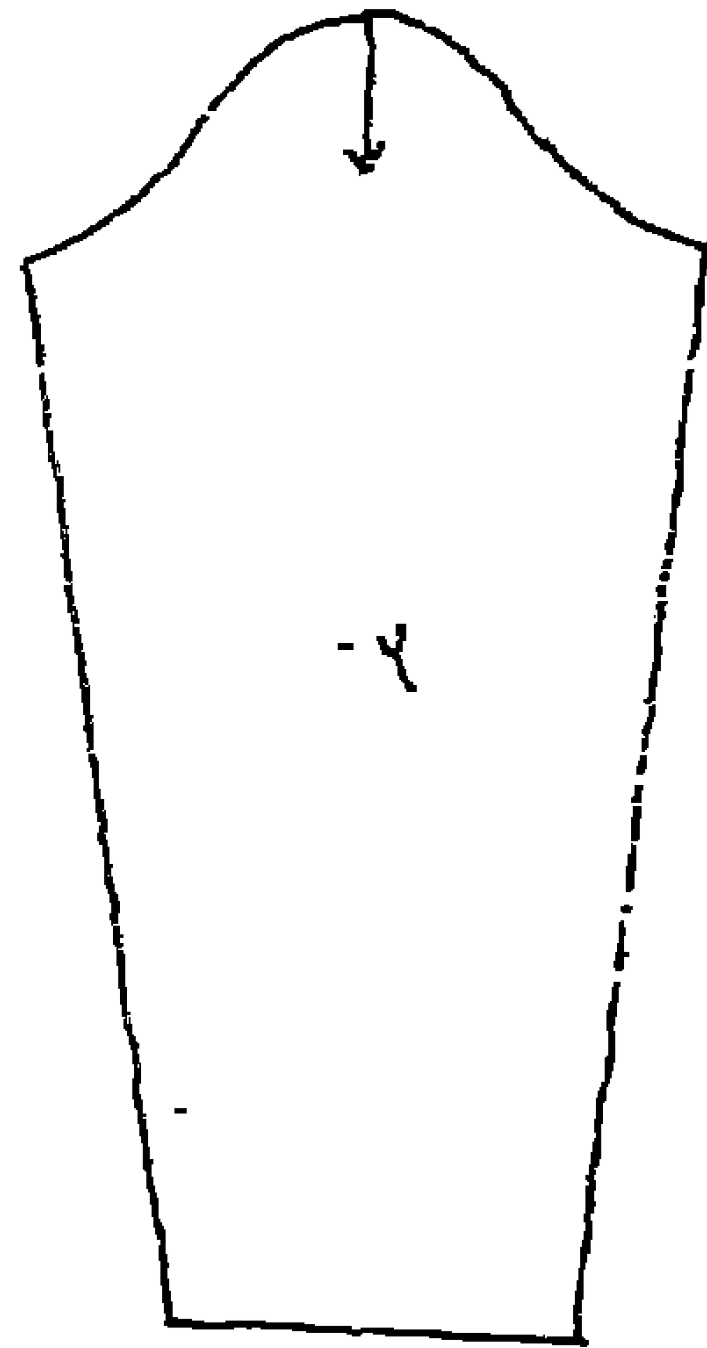
٢ – الكم مرتين .

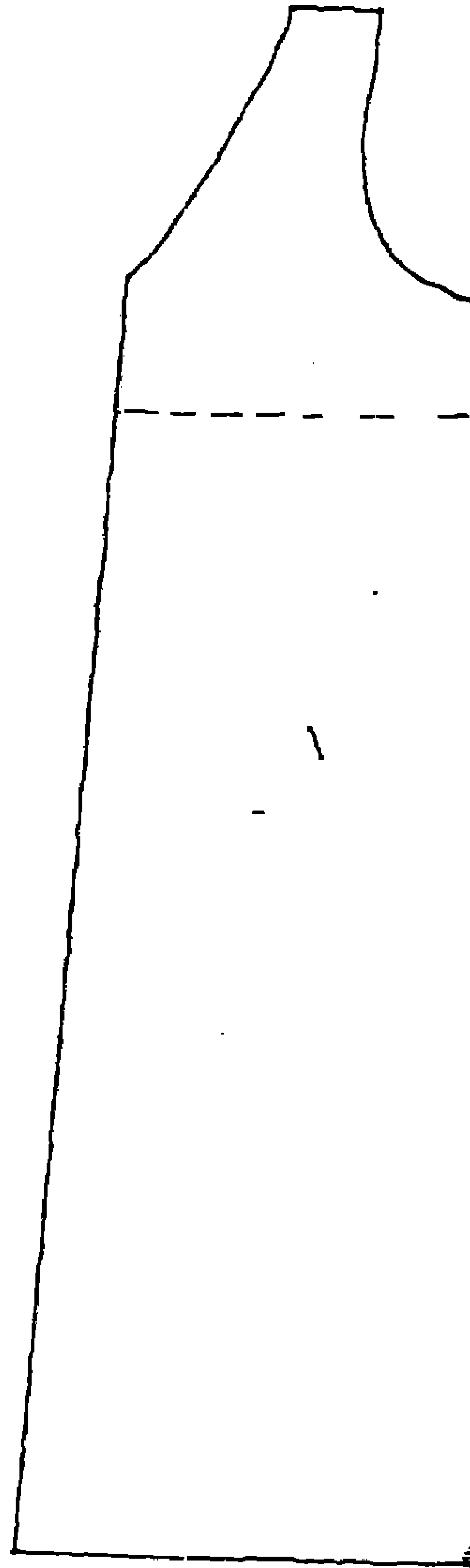
٣ – قطعة الظهر .

شكل ٢٢

ثوب العامة – ذو كم ضيق *









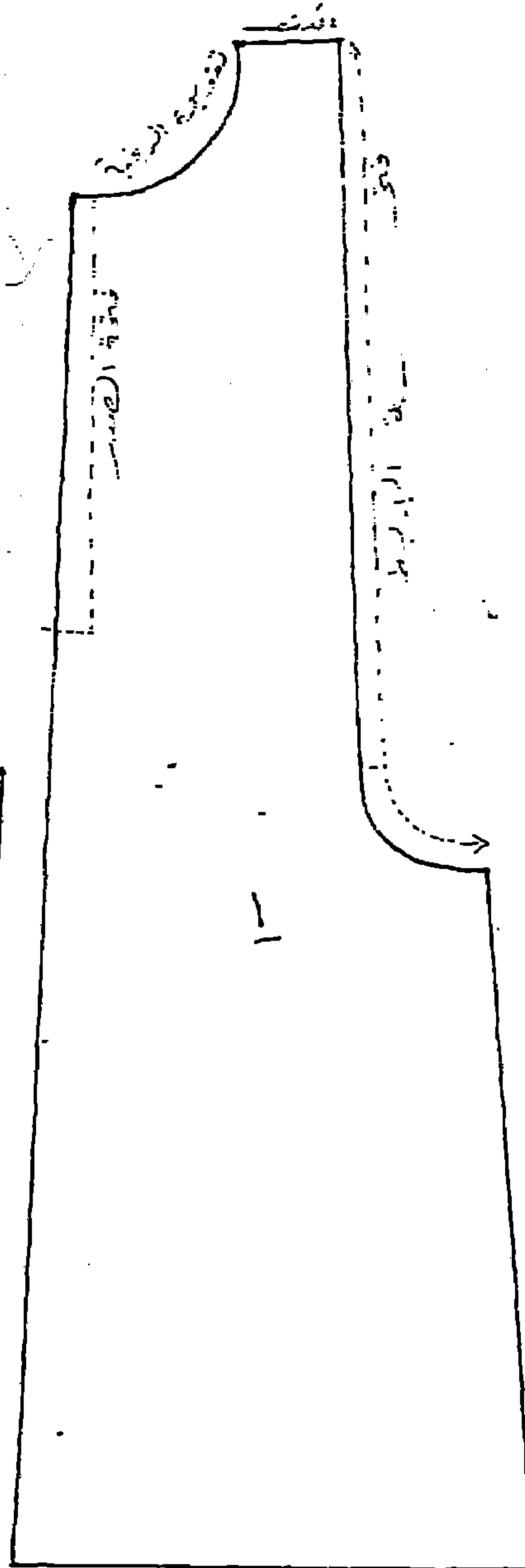
١ – قطعة الأمام ·

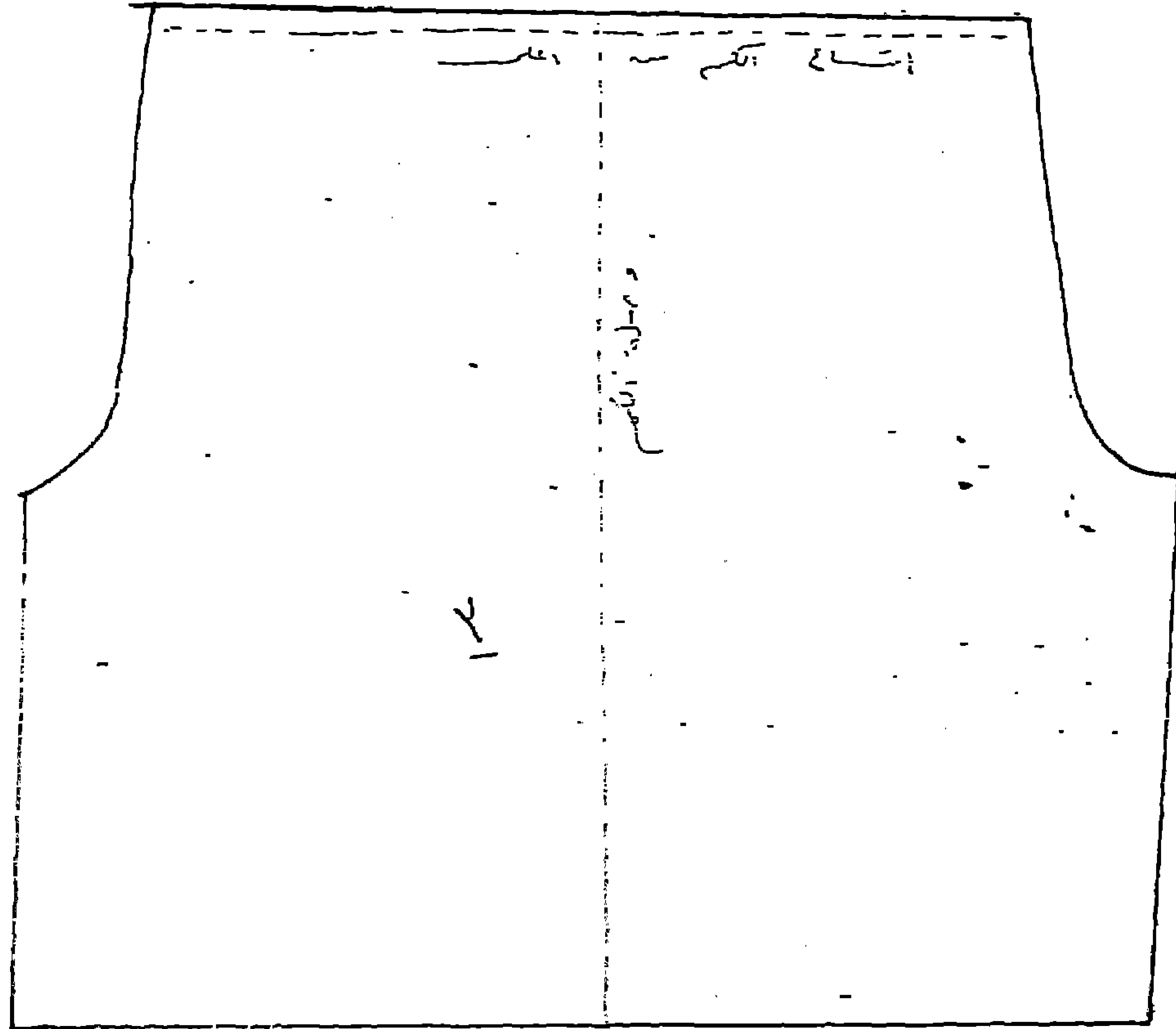
٢ – قطعة الظهر ·

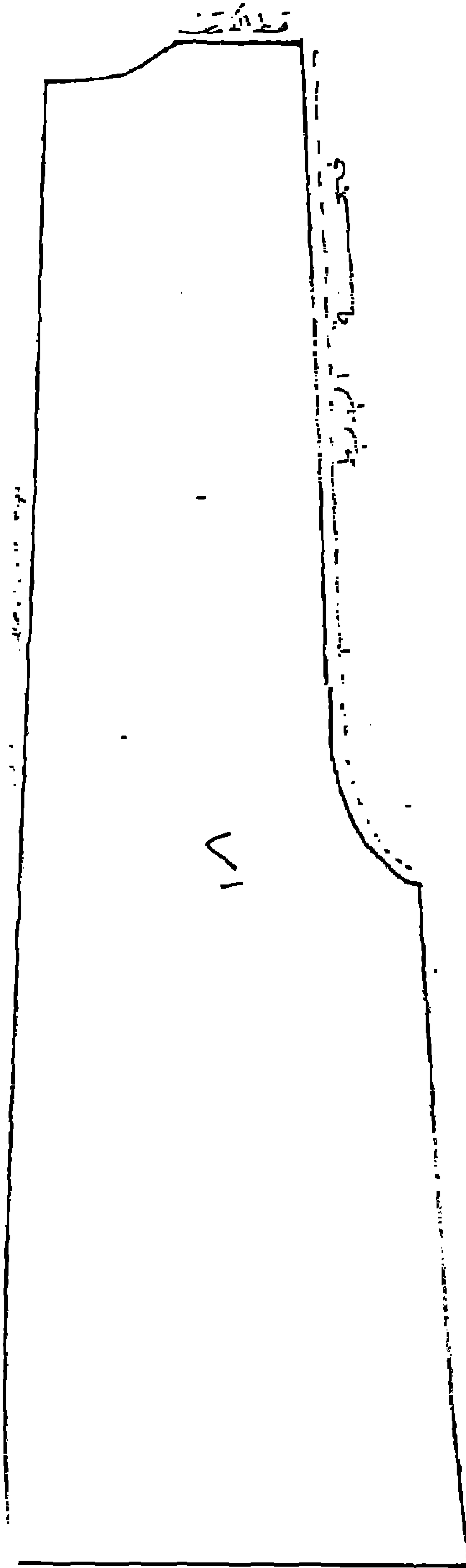
٣ – الكم مرتين ·

شكل ٢٣

ثوب العامة – ذو الكم المتع



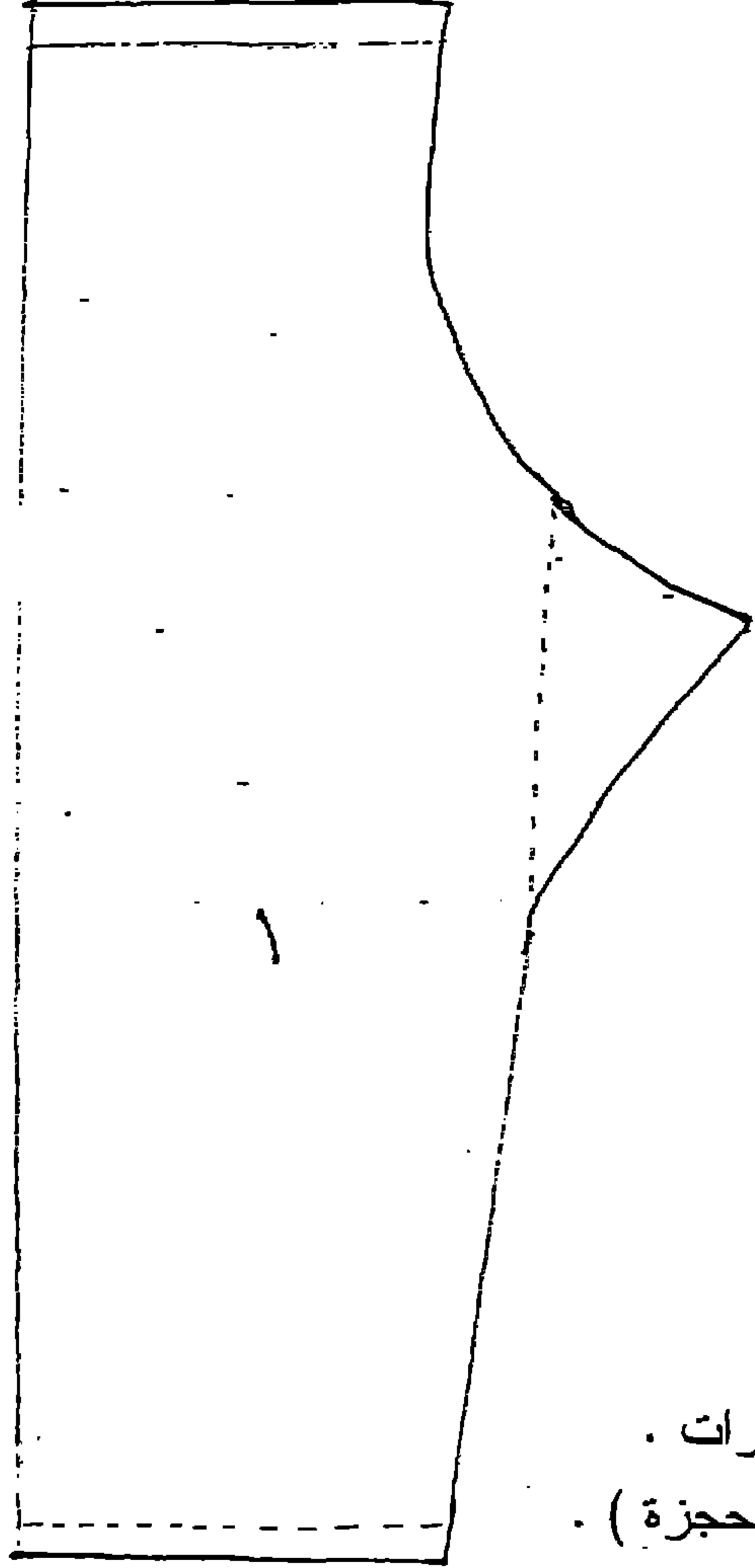


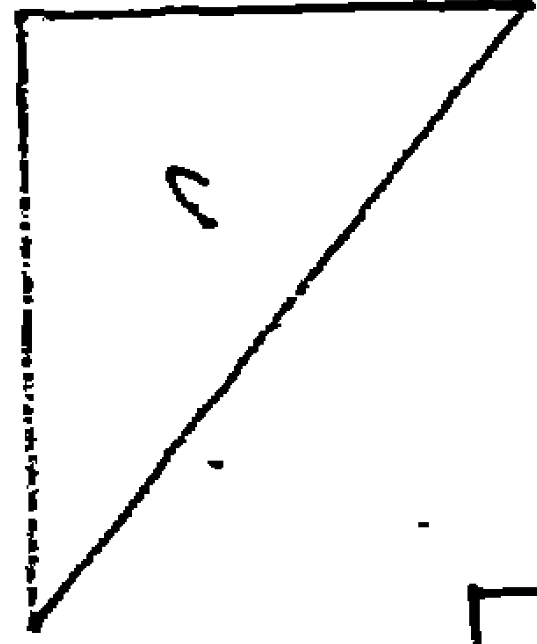


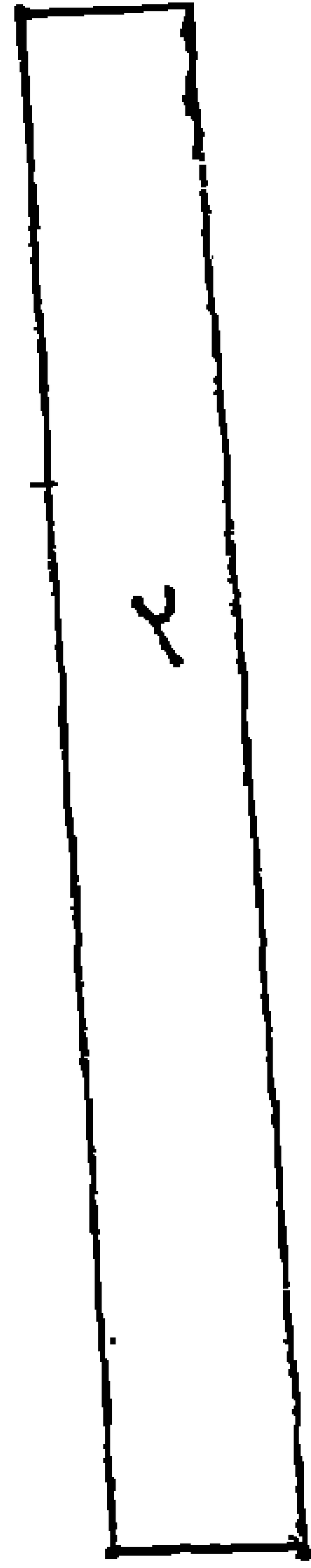
١ – قطعة الأمام . ٢ – قطعة الظهر . ٣ – قطعة الكم مرتين .

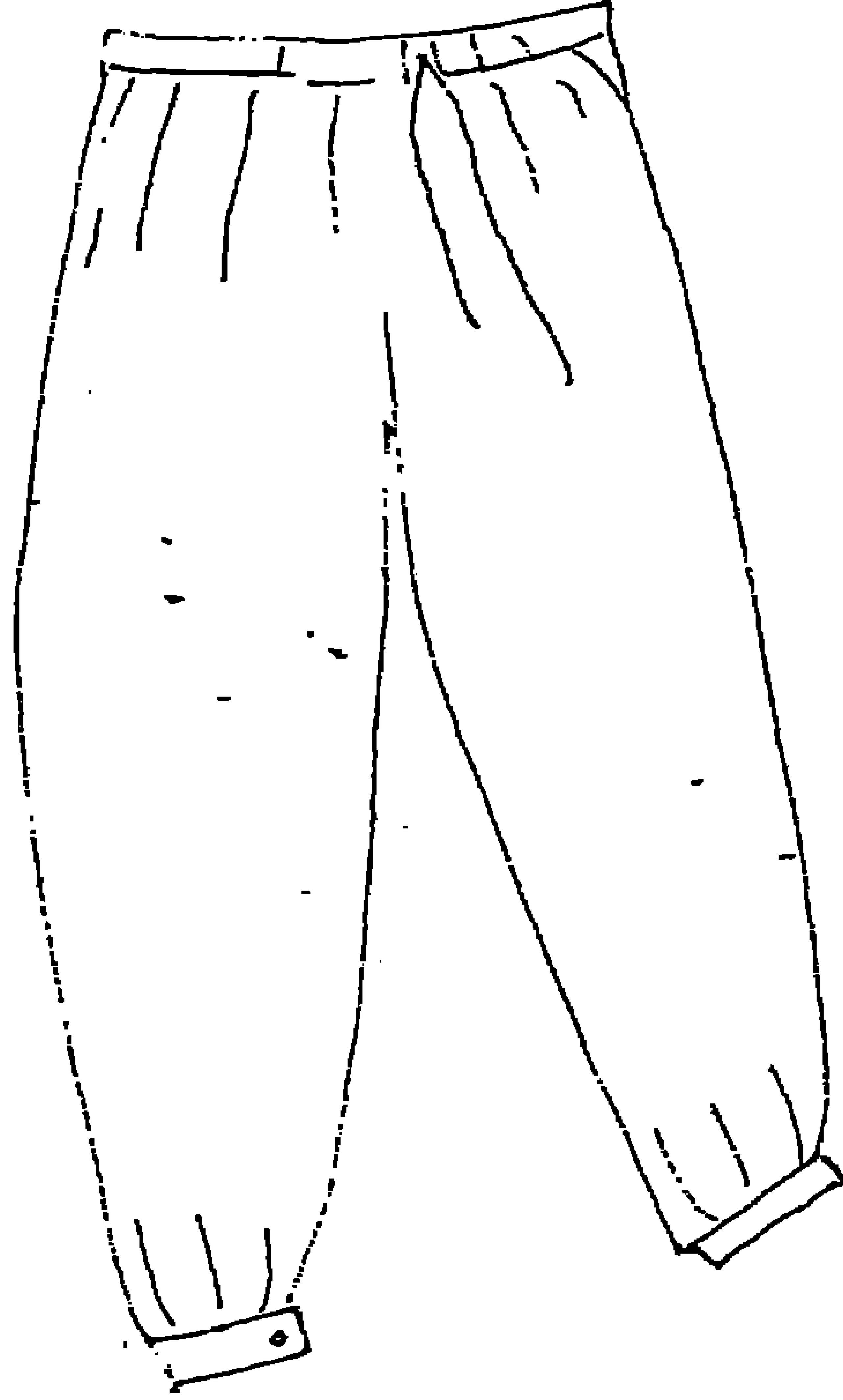
شكل ٢٤

سروال العامة









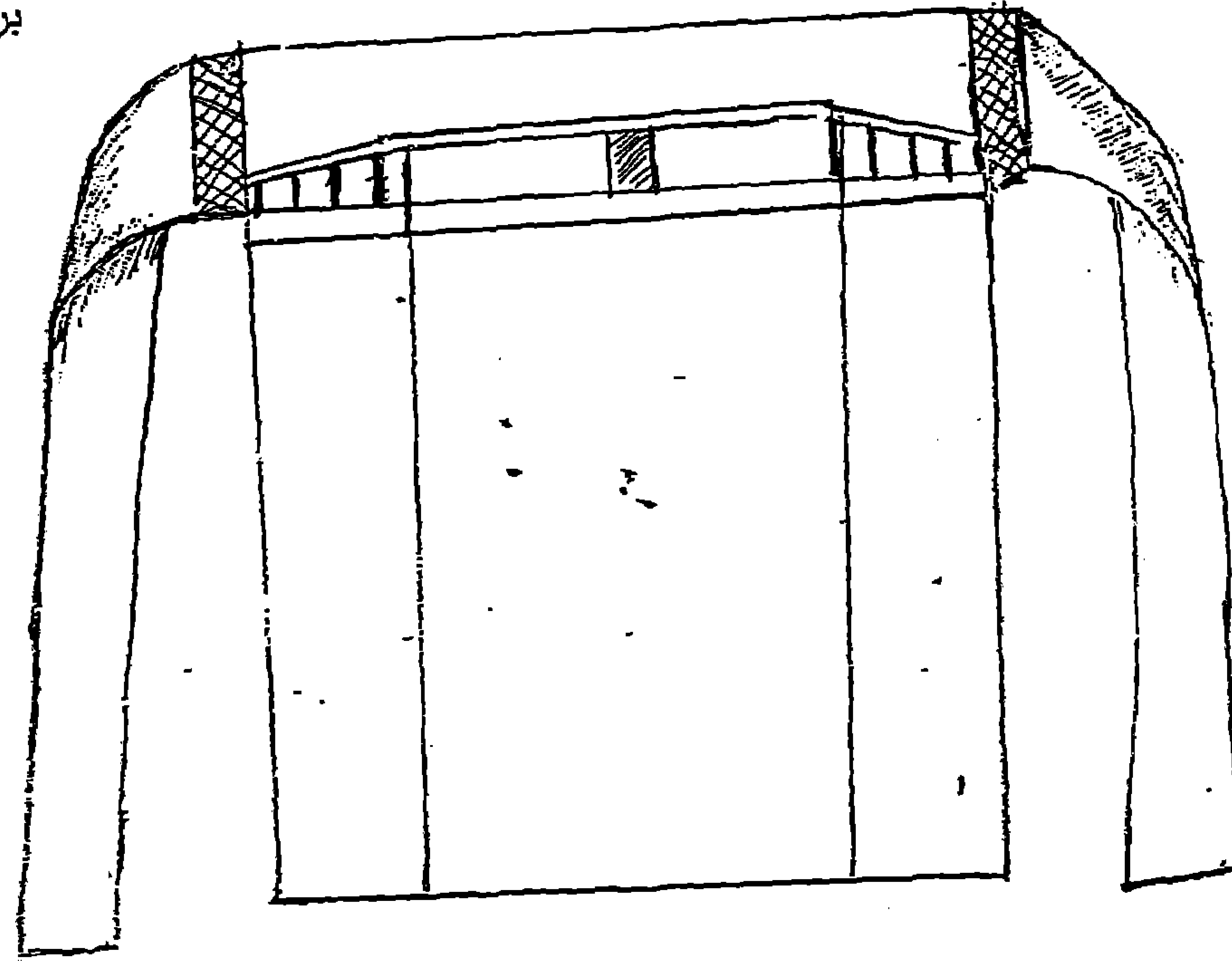
١ – قطعة الأمام ٤ مرات .

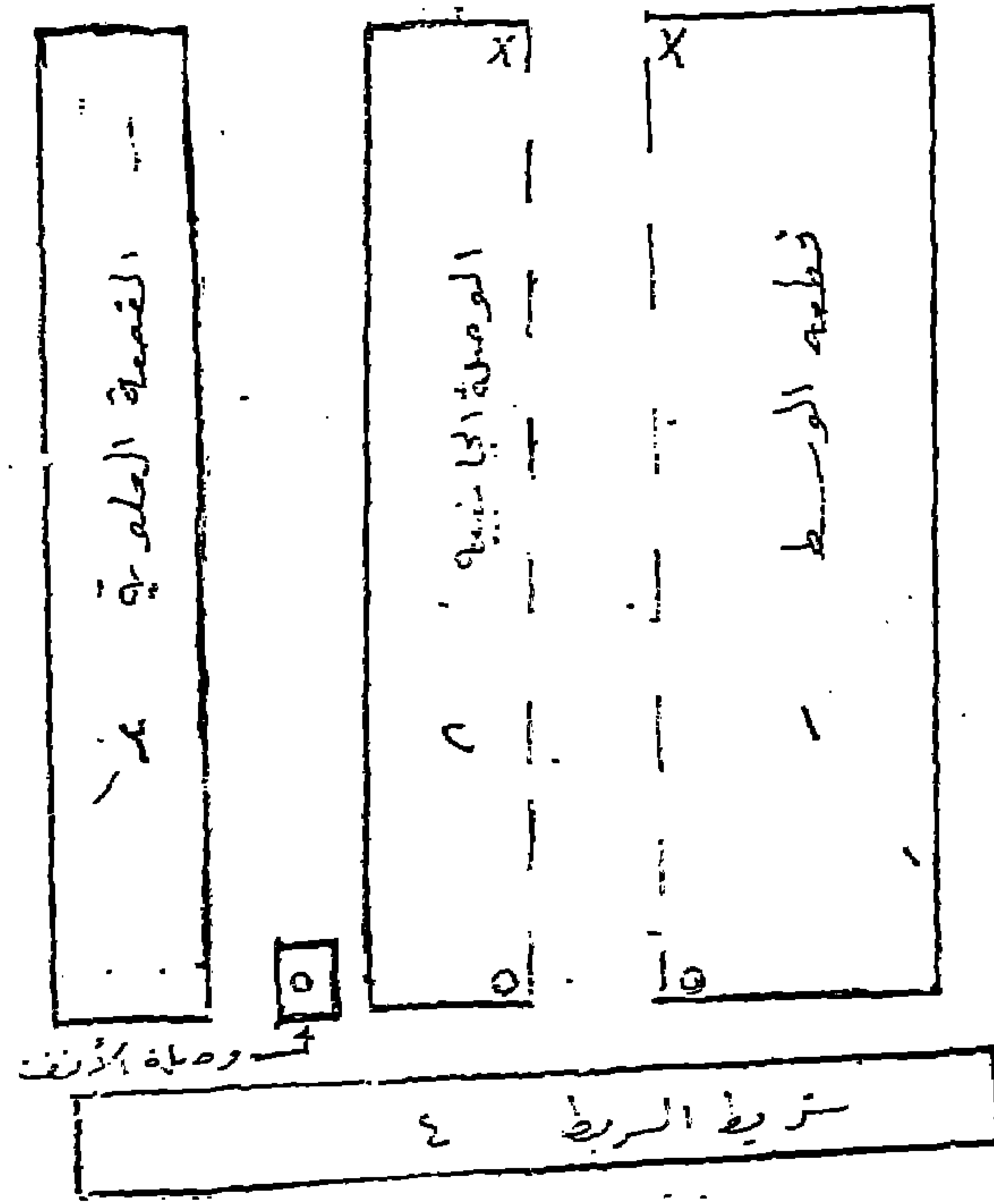
٢ – وصلة الحجر (الحجزة) .

٣ – شريط إسورة الرجل .

شكل ٢٥

برقع قصير للعامة





١ – قطعة الوسط مرة واحدة .

٢ – الوصلة الجانبية مرتين .

٣ – القطعة العلوية مرة واحدة .

٤ – شريط الربط مرتين .

٥ – وصلة الأنف مرة واحدة .

هذا الكتاب

يعرض هذا الكتاب وصفا دقيقا لأزياء النساء فى العصر العثمانى وطريقة تنفيذ تلك الأزياء على الواقع ويظهر المؤثرات التى أثرت على هذه الأزياء وذلك من الناحية الدينية، الاجتماعية، السياسية، والاقتصادية.

ويتعرض الكتاب لمجموعة من أدوات التجميل والحلى. وقدم مميزات الزى فى الفترة العثمانية عن الفترة السابقة واللاحقة له حتى اننا نستطيع من خلال الوصف والباترونات التى قدمت فى هذا الكتاب ان نكون شكل كامل لزى النساء فى الفترة العثمانية.

يأتى هذا الكتاب عملا غير مسبوقا ودراسة موضوعية وعلمية لزى النساء فى عدة قرون فى فترة مهضومة الحق.